

EXILIOS EN MÉXICO (1930-1955):

redes, representaciones simbólicas de experiencias exílicas, debates estéticos e ideológicos

Ute Seydel y Adriana de Teresa Ochoa | Editoras

FFL | SEMINARIOS

EXILIOS EN MÉXICO (1930-1955):

REDES, REPRESENTACIONES SIMBÓLICAS DE EXPERIENCIAS EXÍLICAS, DEBATES ESTÉTICOS E IDEOLÓGICOS

SEMINARIOS

La presente edición fue realizada en el marco del Proyecto de Investigación PAPIIT IN 405619, "Articulaciones estéticas del exilio: redes literarias, artísticas e intelectuales transnacionales en México (años treinta y cuarenta del siglo XX)", de la Dirección General de Asuntos del Personal Académico de la UNAM.

Este libro fue sometido a un proceso de dictaminación doble ciego por académicos externos a la Facultad de Filosofía y Letras, de acuerdo con las normas establecidas por el Comité Editorial para los libros publicados por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Imagen de la cubierta: Inmaculada Abarca Martínez, *Raíces*, 1997. Conjunto escultórico en bronce, Plaza de los Hermanos Villanueva, Xàtiva, Valencia. <www.inmaculadaabarca.com>.

Diseño de forros: Alejandra Torales M.

Primera edición: 2024

ISBN 978-607-30-8874-9

Impreso y hecho en México

UTE SEYDEL
ADRIANA DE TERESA OCHOA

EDITORAS

EXILIOS EN MÉXICO (1930-1955):

REDES, REPRESENTACIONES SIMBÓLICAS DE EXPERIENCIAS EXÍLICAS, DEBATES ESTÉTICOS E IDEOLÓGICOS

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
DIRECCIÓN GENERAL DE ASUNTOS DEL PERSONAL ACADÉMICO

AGRADECIMIENTOS

El presente volumen colectivo se elaboró en el marco del proyecto de investigación PAPIIT IN 405619 "Articulaciones estéticas del exilio: redes literarias, artísticas e intelectuales transnacionales en México (años treinta y cuarenta del siglo XX)", con vigencia de enero de 2019 a diciembre de 2021. Agradecemos a la Dirección General de Asuntos del Personal Académico de la Universidad Nacional Autónoma de México (DGAPA-UNAM) por el generoso apoyo financiero para la realización de dicho proyecto, en general, y para la edición del presente libro, en particular. Asimismo, deseamos agradecer a la Deutsche Forschungsgemeinschaft (Fundación Alemana para la Investigación Científica) por haber facilitado (en el marco del proyecto internacional "Redes del exilio: prácticas y estéticas de lo transnacional en el México posrevolucionario a partir de la década de 1920 hasta la década de 1940", con vigencia de 2020 a 2021) la colaboración en diversos eventos académicos realizados de forma conjunta con investigadores alemanes, españoles y mexicanos que se dedican al estudio de los exilios antifascistas europeos en México a partir de la década de 1930.

El apoyo que brindó dicha fundación fue esencial para que la doctora Ute Seydel pudiera llevar a cabo en 2020, en plena pandemia, una investigación bibliográfica en el archivo Anna Seghers de la Akademie der Künste (Academia de las Artes) y en la biblioteca del Instituto Iberoamericano, de Berlín, así como en el centro de investigación sobre exilios Walter A. Berendsohn, de la Universidad de Hamburgo, y en las bibliotecas de la Ludwig-Maximilians-Universität y en la Bayerische Staatsbibliothek (Biblioteca del Estado de Baviera), en Múnich. Además,

el apoyo de la DGAPA-UNAM permitió que la doctora Seydel realizara en 2021 investigaciones en las bibliotecas de la Universidad Complutense de Madrid y en las bibliotecas pertenecientes a la Universitat de Barcelona, particularmente, la del campus central y la del Pavelló de la República. A título personal, la doctora Seydel agradece dicho apoyo a la DGAPA-UNAM, así como a las universidades que le extendieron las invitaciones. El financiamiento de la DGAPA-UNAM posibilitó, asimismo, la participación de la doctora Bandau en el primer coloquio, titulado “Articulaciones estéticas del exilio y la diáspora”, que se llevó a cabo del 17 al 18 de septiembre de 2019 en la Facultad de Filosofía y Letras (UNAM), así como la elaboración de la primera propuesta para el proyecto “Redes del exilio: prácticas y estéticas de lo transnacional en el México posrevolucionario a partir de la década de 1920 hasta la década de 1940”. Con motivo de su participación en dicho evento, la doctora Bandau realizó investigaciones en varios archivos de la Ciudad de México.

Ute Seydel y Adriana de Teresa Ochoa
Ciudad de México, junio de 2023

ESTUDIO INTRODUCTORIO

Redes, sociabilidad, debates y estéticas transnacionales de los exiliados europeos, latinoamericanos y caribeños en el México posrevolucionario

UTE SEYDEL
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

En el presente volumen colectivo se combina una perspectiva histórico-política sobre los exilios de diversa procedencia en el México cardenista, avilacamachista y alemanista con el análisis de distintos escritos en publicaciones periódicas, de epístolas y diarios, así como con el estudio de algunas representaciones simbólicas realizadas por los exiliados en textos literarios, fotografías y obras pictóricas.

Lo anterior permite abordar las redes que los desterrados crearon durante su estancia en México y las dificultades que experimentaron al constituirlas; trazar los debates y polémicas que articularon; analizar los espacios de sociabilidad en los que coincidieron; y poner de relieve el surgimiento de configuraciones estéticas transnacionales y, en algunos casos, transmediales, que en los ámbitos literario y artístico produjeron los exiliados europeos, caribeños y latinoamericanos —particularmente centroamericanos— al establecer un intercambio con los campos intelectual y cultural de México durante las décadas de 1930 y 1940.

En el presente libro se exploran las redes en torno a publicaciones periódicas que hasta la fecha han sido poco estudiadas en relación con los exilios europeo, caribeño y latinoamericano en México: por un lado, la primera sección del libro está conformada por cuatro estudios sobre casos emblemáticos de exiliados que coincidieron en el diario mexicano *El Popular* con intelectuales mexicanos y Pablo Neruda, quien, durante el primer lustro de los años cuarenta, se desempeñaba en México como cónsul general de Chile; en esa sección se abordan también algunas colaboraciones en la revista *Futuro*, que contó igualmente con

una amplia participación de exiliados provenientes de diversos países. Por otro lado, se indaga en la red que establecieron varios artistas, fotógrafos y escritores surrealistas alrededor de la revista *Dyn*, fundada por el pintor austriaco Wolfgang Paalen.[1] Aunque existen investigaciones previas sobre la participación de un grupo importante de exiliados españoles en *Letras de México. Gaceta Literaria y Artística*, fundada en México por Octavio Gabino Barreda, así como en *Filosofía y Letras. Revista de la Facultad de Filosofía y Letras*, creada por Eduardo García Máynez, en el último capítulo del presente volumen se da otro enfoque al análisis de estas revistas: no sólo se explora la red establecida a través de encuentros personales de los coetáneos y los debates en los que participaron los autores que coincidieron en dichas publicaciones periódicas, sino también la red transgeneracional que se produjo gracias a las traducciones del alemán al español de textos literarios y filosóficos del siglo XIX y de principios del XX.[2]

Para dar cuenta de la diversidad de redes que se forjaron en el México de los años treinta y cuarenta, ya sea interexílicas o entre desterrados y sus pares mexicanos, en el presente volumen colectivo se conjugan trabajos tanto sobre los exiliados estalinistas como sobre los antifascistas que no comulgaban con esta corriente del comunismo. En este marco, también se aborda el importante papel que en los debates tuvieron católicos antifascistas como el hondureño Alfonso Guillén Zelaya, el mexicano Héctor Ibargüengoitia,[3] y el español José Bergamín, quien mantuvo de 1944 a 1946 una participación constante en *El Popular*.[4] Desde ese rotativo protagonizó incluso, en 1945, una polémica en torno a la emigración de los republicanos españoles. Berga-

[1] Véase al respecto el capítulo “La revista *Dyn*: exilio y exiliados en México” en el presente volumen.

[2] Véase al respecto en el presente volumen el capítulo “Recepción y difusión de la filosofía alemana en México a raíz de las redes culturales del exilio”.

[3] Participó en ese debate también el marxista mexicano José Revueltas, quien había crecido en una familia católica.

[4] Antes de 1944, Bergamín sólo publicó un artículo en *El Popular*.

mín, quien al inicio fue una figura central del exilio intelectual español, se fue aislando paulatinamente de las redes culturales que se crearon en México y terminó por abandonar el país en 1946, en tanto que figuras como el surrealista austriaco Wolfgang Paalen y el historiador del arte, crítico, pintor y escritor español José Moreno Villa fueron nodos importantes en las redes de los exiliados y participantes activos de las polémicas estéticas, aunque se mantuvieron alejados de los debates políticos e ideológicos.

En cuanto a los espacios de sociabilidad, es pertinente señalar que tanto las revistas y editoriales fundadas en México por los distintos exilios como las asociaciones, los clubes o centros culturales en los que los exiliados se reunían con los intelectuales, escritores y artistas mexicanos han sido objeto de estudio de diversos trabajos,[5] por lo que en este libro se tocan sólo tangencialmente.

En lo que respecta a las representaciones simbólicas creadas sobre la experiencia exílica, así como acerca de la sociedad y cultura mexicanas, cabe señalar la existencia de una importante producción que data de los años posteriores al exilio, la cual fue desarrollada a partir de procesos de rememoración. Esta situación es preponderante entre los exiliados italianos, franceses y de habla alemana que empezaron a retornar, por lo general, al respectivo país de origen una vez terminada la Segunda Guerra

[5] Consúltense acerca de los espacios de sociabilidad del exilio alemán Kießling (1974); Pohle (1986); Rivera Ochoa (1987); von Hanffstengel y Tercero Vasconcelos, eds. (1995); Kloyber (2001), Gronau (2005) y Patka (s. a.). Sobre las editoriales y revistas del exilio español, véanse Aznar Soler, coord. (2006); así como Aznar Soler y López García, eds. (2017) y Glondys, ed. (2018-2019); sobre los escenarios como espacios de sociabilidad de los exiliados españoles, véase Aznar Soler (1999); sobre el Ateneo Español de México, López Sánchez (2009), sobre La Casa de España, Lida (1988) y sobre los espacios de sociabilidad de los exiliados españoles en general, véase De Hoyos Puente (2021). Acerca de los diversos partidos políticos y centros culturales, véase Reimann (2018: 205-210). Acerca del exilio italiano y la Alleanza Internazionale "Giuseppe Garibaldi" per la Libertà d'Italia, consúltese Fanesi (1992); y en cuanto al francés, Rolland (2002).

Mundial.[6] Por ello, algunos de los textos literarios analizados en el presente volumen se publicaron en los años postexílicos, pero resultan cruciales para comprender el surgimiento de estéticas transnacionales a raíz de la estancia exílica en México.

Debido a la estabilidad del régimen franquista, el exilio español, a diferencia de los exilios provenientes de otros países europeos, no sólo fue el más amplio y diverso, sino también el más prolongado.[7] A causa de la larga duración de la dictadura, un número considerable de los españoles republicanos decidieron permanecer de forma definitiva en el territorio mexicano, donde, a lo largo de varias décadas, produjeron importantes obras literarias, artísticas, cinematográficas y fotográficas. En el presente libro, empero, nos limitamos para el caso de los exiliados españoles a un *corpus* de obras creadas en las décadas de 1930 y 1940. La única excepción la constituyen los dos capítulos sobre Manuela Ballester, ya que su estudio sobre el traje popular mexicano, iniciado a mediados de la década de 1940, se extendió a los primeros años del siguiente decenio; además de que terminó de escribir el diario sobre su estancia en México en 1953.

Por lo general, el exilio centroamericano resultó ser también prolongado e, incluso, permanente, pues Vicente Sáenz, Otto Raúl González, Carlos Mérida y Alfonso Guillén Zelaya, entre otros, optaron por quedarse en México de por vida. No obs-

[6] Al respecto, cabe señalar que, entre otros, Anna Seghers, Lenka Reinerová, Bodo Uhse y Ludwig Renn escribieron textos literarios o ensayos sobre su respectiva experiencia exílica y sobre la cultura, sociedad e historia mexicanas mayormente después de haber regresado a sus países de origen. La autobiografía de Renn, *Anstösse in meinem Leben* (Impulsos en mi vida), se publicó, apenas, de forma póstuma en 1980. De los exiliados caribeños, Roumain regresó ya en 1944 a Haití, donde concluyó su novela *Gouverneurs de la rosée* (Gobernadores del rocío) y falleció poco después.

[7] Dolores Pla Brugat (2007) indica que la cifra de refugiados españoles en México fue de aproximadamente 18 000 personas, entre los que se contaban familias enteras. El perfil de los refugiados fue más heterogéneo que en el caso de los demás exilios, pues entre sus integrantes había campesinos, obreros, comerciantes, profesionistas, maestros, catedráticos, intelectuales, escritores y artistas.

tante, en el presente volumen sólo se estudia en profundidad la participación de este último, hacia finales de los años treinta, en *El Popular*. A diferencia de los centroamericanos mencionados, el poeta y pintor peruano César Moro permaneció sólo hasta 1948 en México; volvió, por tanto, a su país de origen en un momento en que los exiliados franceses, italianos y germanohablantes emprendieron su regreso.

Dados los distintos ejes que se conjugan en este volumen, en los siguientes apartados se presentan algunos enfoques y conceptos teóricos que los conciernen y que sirvieron como punto de partida para los análisis tanto de los diversos textos ficcionales y no ficcionales como de las obras de creación artística en que se articulan estéticas transnacionales. Además, se abordarán brevemente las particularidades de los exilios más númerosos y heterogéneos —el germanófono y el español—, así como la importancia de la categoría de género en los estudios sobre el exilio y en lo que atañe a algunas representaciones simbólicas realizadas por varias exiliadas.

Las nociones fundamentales para el estudio de los diversos exilios en el México posrevolucionario: redes y sociabilidad

Sobre los exilios español y de habla alemana en México existe una abundante bibliografía desde tiempo atrás. El centroamericano, por el contrario, ha recibido mayor atención sólo en las últimas dos décadas.[8] Conviene señalar también que, hasta años recientes, se han analizado, por lo general, la lógica y las redes al interior de cada uno de esos exilios, sus colaboraciones, conflictos y polémicas. En ese sentido, se ha destacado la construcción de un grupo sólido, aislado casi herméticamente, que trabajaba

[8] Entre estos trabajos pueden mencionarse Mejía Flores y Moreno Rodríguez (2015); Moreno Rodríguez (2015) y (2016); Oliva Medina y Moreno Rodríguez, coords. (2019). Por su parte Mora Valencia (2012) aborda la lucha antifascista de intelectuales guatemaltecos en México.

en función de su regreso al país de origen. Solo recientemente[9] se han empezado a explorar las interacciones entre los diversos exilios que coincidieron en México en las décadas de 1930 y 1940 y en las que participaron, además de los exilios más numerosos como el español y el germanohablante, el francés, el italiano, el polaco, el checo, el húngaro y el caribeño, del que formaron parte la cubana Clara Porset y el haitiano Jacques Roumain; así como el latinoamericano, al que pertenecieron el peruano César Moro, el costarricense Vicente Sáenz, los guatemaltecos Luis Cardoza y Aragón, Carlos Mérida y Otto Raúl González, el hondureño Alfonso Guillén Zelaya, además de los salvadoreños Rodolfo Jiménez Barrios y Pedro Geoffroy Rivas.[10] Resultado de las redes interexílicas, en las que jugaron un papel importante las filiaciones políticas, los vínculos personales y las diversas posiciones estéticas, los artistas y literatos de los distintos exilios emprendieron proyectos conjuntos, colaborando sobre todo en publicaciones periódicas y proyectos editoriales que se comentarán más adelante, pero también en proyectos educativos mexicanos como la Universidad Obrera,[11] la Casa de España[12] —que se convertiría en 1940 en El Colegio de México— y la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo.[13] Igualmente tuvieron

[9] Marín Villora (2015a), así como Cañadas García (2016) y (2018), por ejemplo, exploran los nexos entre el exilio español y el de habla alemana en México. En el volumen colectivo editado por Díaz Silva, Reimann y Sheppard (eds. 2018), varios trabajos estudian las redes transnacionales que surgieron a raíz de los distintos exilios.

[10] Véase Sheppard (2018) sobre Porset, diseñadora y arquitecta cubana, quien fue amiga de Seghers. Sobre Roumain, véase el libro de Hoffmann y Chemla, eds. (2018). Locane, a su vez, aborda la internacionalización de la literatura latinoamericana gracias a la labor mediadora de los exiliados europeos (2021).

[11] En la Universidad Obrera daban clases exiliados como Alfons Goldschmidt, Ludwig Renn, Anna Seghers, László Radványi, Otto Katz (André Simone), Egon Erwin Kisch, Leo Katz, Leo Zuckermann, Josep Renau, Vicente Sáenz y Alfonso Guillén Zelaya.

[12] León Felipe, José Moreno Villa y Luis Recaséns Siches pertenecieron al grupo de los primeros exiliados que participaron en La Casa de España.

[13] En *Morelia, una ciudad universitaria de México*, publicado en alemán en 1950 y en su traducción al castellano en 1991, Ludwig Renn abordó su

una presencia importante en la Universidad Nacional Autónoma de México.

Algunos exiliados originarios de diferentes países, así como mexicanos, otros latinoamericanos y caribeños, también se dieron cita en torno a La Estampa Mexicana, editorial del Taller de Gráfica Popular.[14] Este colectivo de grabadores ya se había fundado en 1937 por iniciativa de Leopoldo Méndez, Pablo O'Higgins y Luis Arenal, miembros de la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios.[15] Además, los exiliados colaboraban en diversos proyectos editoriales que crearon, como la editorial Séneca de los españoles y la editorial El Libro Libre de los germanohablantes. En esta última se publicaron textos en alemán y español de los exiliados germanófonos que vivían en México, entre ellos, Egon Erwin Kisch, Anna Seghers, Bodo Uhse, Ludwig Renn, Paul Mayer y Paul Merker. Pero la editorial puso también en circulación textos de Lion Feuchtwanger, Bruno Frank, Theodor Plievier y Heinrich Mann, que habían encontrado refugio en otros países. En El Libro Libre participaron escritores mexicanos como Ermilo Abreu Gómez y Antonio Castro Leal, así como el chileno Pablo Neruda; además, Wenceslao Roces y Manuel Andújar colaboraron en esta editorial con sus traducciones del alemán al español.[16]

experiencia como docente en la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo y sus vivencias en Michoacán. En dicha universidad también impartieron clases o conferencias los exiliados españoles María Zambrano, Adolfo Sánchez Vázquez y Luis Recaséns Siches. Importantes proyectos educativos fueron, por supuesto, los que se crearon para los diversos niveles escolares de parte del exilio español: el Colegio Madrid y el Instituto Luis Vives. Sobre las editoriales del exilio español republicano, véase Aznar Soler, coord. (2006).

[14] Sobre el Taller de Gráfica Popular y la participación de extranjeros como Fanny Rabel, Hannes Meyer y Josep Renau, para mencionar sólo a unos pocos, véase Museo Nacional de la Estampa, ed. (2018).

[15] La revista *Frente a Frente* (1934-1937), con participación internacional, fue creada por los integrantes de la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios.

[16] Otros exiliados españoles como José Medina Echevarría y Eduardo Nicol tradujeron para el Fondo de Cultura Económica, tal como se señala en el último capítulo del presente libro.

Esta labor traductora permitió la recepción de las ideas, estéticas, tradiciones y motivos literarios de los escritores de habla alemana por parte de los intelectuales, escritores y artistas del México avilacamachista y alemanista, lo que resultó esencial para la consolidación, diversificación y transnacionalización del campo cultural mexicano. La casa editorial Séneca fue creada por José Bergamín con los fondos del Servicio de Evacuación de los Refugiados Españoles (SERE), con el propósito de mantener activa la producción científica, filosófica y literaria de los emigrados a través de cuatro colecciones.[17] En su recinto se realizaron, además, las primeras reuniones del Club Heinrich Heine.

Aunque, hasta la fecha, no se han estudiado en profundidad, sería de suma importancia indagar también en las colaboraciones, ya sea interexílicas o entre exiliados y mexicanos, que se produjeron en los escenarios teatrales y de la ópera, así como en el ámbito radiofónico y musical,[18] pues fueron espacios significativos de sociabilidad.

[17] Las colecciones fueron: "Laberinto", orientada hacia la publicación de obras de pensamiento inéditas y ediciones agotadas; "Estela", consagrada a obras de divulgación científica y manuales escolares; "Árbol", dedicada a los libros que por su valor y el prestigio de sus autores eran exponentes de la continuidad intelectual de la cultura española en el destierro; y "Lucero", en la que se publicaban libros de poetas jóvenes, novelistas y ensayistas, en su gran mayoría españoles (*cf.* Santonja 1996).

[18] Kloyber (2001) menciona las obras de teatro que los exiliados de habla alemana pusieron en escena en el Sindicato Mexicano de Electricistas, las óperas que el compositor y director de orquesta Ernst Römer dirigió en Bellas Artes, así como la participación de este músico en la estación de radio XEW. Para algunas de las obras de teatro de exiliados de habla alemana, en las que actuaban las actrices desterradas Brigitte Alexander y Steffanie Spira, así como el actor y director Albrecht Viktor Blum, ya sea Xavier Guerrero o Kurt Berci crearon la escenografía. En la actuación participaban, además, diversos actores mexicanos. Con relación al exilio español, Aznar Soler hace hincapié en las trayectorias de escenógrafos como "Salvador Bartolozzi —director, junto a su mujer, la actriz Magda Donato [Rodrigo, 1999], del Teatro Pinocho, clave para el desarrollo del teatro infantil en México [Espina, 1951]—, Manuel Fontanals [Sampelayo, 1975] o Miguel Prieto [Sánchez Vázquez, 1997]; de directores escénicos como Simón Armengol, Rafael Banquells, Rafael López Miarnau [Mendoza, 1982], Lorenzo de Rodas o Manuel

Para los exiliados, los hogares establecidos en el destierro también se transformaron en importantes espacios de sociabilidad. En el caso del exilio de habla alemana,[19] así ocurrió con las casas habitadas por Gisl y Egon Erwin Kisch, así como con los hogares de Anna Seghers y László Radványi; en el del exilio español, esto sucedió con las distintas casas en que se alojaron Manuela Ballester y Josep Renau.[20] Sin embargo, en estos recintos domésticos, hasta la fecha poco estudiados en cuanto a las redes y la sociabilidad de los desterrados, se reunieron ante todo los intelectuales, escritores y artistas pertenecientes a una de las comunidades de exiliados, y sólo excepcionalmente acudían también algunos exiliados de otro grupo, mexicanos, otros latinoamericanos o caribeños.

Para poder abordar los vínculos establecidos entre exiliados y mexicanos, así como entre los exiliados de diferente origen, partimos en el presente volumen de dos nociones intrínsecamente relacionadas: "sociabilidad"[21] y "red". Entre los trabajos seminales acerca del primer concepto figuran los de Sirinelli (1994) y Dosse ([2003] 2007), los cuales trasladaron al ámbito

Pomares Monleón, que estuvo al frente del Teatro de la Universidad Veracruzana; o de críticos y ensayistas como Enrique Díez-Canedo [Fernández Gutiérrez, 1984 y 1993; Jiménez León, 1998] o Eduardo Ugarte [Ríos Carratalá, 1995a y 1995b]; o de actores y actrices como Edmundo Barbero [Alonso de Santos, 1980-1981; Anónimo, 1980-1981], Augusto Benedico [García, 1986; Joven, 1983], Ofelia Guilmáin [González, 1956] o Miguel Maciá [Mendoza, 1982]" (Aznar Soler 1999). Señala, además que las dos personalidades de mayor relevancia del exilio español en la escena mexicana fueron Cipriano de Rivas Cherif y Álvaro Custodio.

[19] Al respecto, véanse Reinerová ([1996] 2008: 350 y 353) y Seydel (en prensa).

[20] Acerca de la importancia de los hogares del matrimonio Renau-Ballester como espacios de sociabilidad para el exilio español, véase el capítulo del presente volumen titulado "Una casa para la cultura: Manuela Ballester y el exilio republicano español".

[21] Reimann (2018) habla de sociabilidad política. En el presente libro optamos, empero, por las nociones de "sociabilidad intelectual" y "sociabilidad cultural", ya que nos centramos en intelectuales, artistas y escritores y no en la sociabilidad de empresarios, obreros o campesinos.

de los intelectuales el término "sociabilidad" que se había utilizado en el volumen editado por François Étienne, *Sociabilité et société bourgeoise en France, Allemagne et en Suisse, 1750-1850. Travaux et mémoires de la Mission Historique Française en Allemagne* (dir. 1986), para referirse a las sociedades burguesas en general. Dosse analizó particularmente las revistas como "una estructura elemental de sociabilidad" y opinó que son "uno de los soportes esenciales del campo intelectual" a partir de los cuales sería posible "analizar la evolución de las ideas en tanto que lugares de fermentación intelectual y de relaciones afectivas" (Dosse [2003] 2007: 51). Al explorar en el presente volumen la sociabilidad no sólo entre intelectuales, sino también entre escritores y artistas, y al incluir para el análisis espacios creados por los exiliados donde no sólo se planeaban, comentaban y compartían revistas y proyectos editoriales, sino que se interpretaban canciones y se conservaban las prácticas cotidianas, costumbres, hábitos alimenticios y tradiciones de sus respectivos países de origen, se consideró oportuno hablar de sociabilidad tanto "intelectual" como "cultural", siendo este último el concepto más abarcador.

La noción de "red" ha sido utilizada asiduamente por los estudiosos de la historia intelectual. Académicos e investigadores como Devés-Valdés (2007), Altamirano (dir. 2010) y Granados (coord. 2012) han hecho de ella una herramienta frecuente en sus investigaciones. Devés-Valdés, por ejemplo, la define como "conjunto de personas ocupadas en la producción y difusión del conocimiento, que se comunican en razón de su actividad profesional, a lo largo de los años" (2007: 30). En relación con las redes, Devés-Valdés entendió la palabra "intelectual" en sentido amplio, refiriéndose a "quienes ejercen la investigación y la docencia a nivel superior, incluyéndose también [...] a escritores, políticos, diplomáticos, profesionales liberales y líderes sociales [...]" (2007: 30). Según Claudio Maíz y Álvaro Fernández Bravo (2009), el concepto de "red" permite resaltar el complejo entramado de relaciones y vínculos que los intelectuales y creadores establecen entre sí gracias a viajes, intercambios epistolares, la fundación de instituciones artísticas y educativas, así como a la publicación en revistas o rotativos, particularmente al mantener

una columna o página de opinión (*cf.* Maíz y Fernández Bravo, eds. 2009; Granados, coord. 2012). Los dos investigadores identificaron como parte de dicho entramado los lugares de encuentro y actividad de los escritores, los medios de expresión y comunicación que utilizan,[22] así como la amplia red de relaciones que tejen a su alrededor. Sin embargo, tal como lo propusieron Maíz y Fernández Bravo en su libro de 2009, para los objetivos del presente volumen conviene utilizar el concepto "red" también con el adjetivo "cultural", puesto que, además de los intelectuales, participaron escritores, traductores, críticos, cineastas, músicos, fotógrafos, actores y artistas plásticos en las redes estudiadas.[23]

Cabe recordar que en la crítica literaria, el uso del concepto de "red" ha sido fructífero desde los trabajos pioneros de Susana Zanetti (1994). Una de las ventajas del término es que posibilitó sobrepasar los estrechos límites de nociones como "literatura nacional" e "influencia estética", así como de otras herramientas metodológicas que privilegiaron un acercamiento circunscrito a una genealogía patria y que sirvieron en la constitución de cánones literarios.[24]

[22] Véase también el volumen editado por Maíz y Fernández Bravo (2011).

[23] Más recientemente, cuando nuestro proyecto de investigación ya estaba por concluir, se publicó en Alemania el volumen *Netzwerke-Werknetze. Transareale Perspektiven auf relationale Ästhetiken, Akteure und Medien (1910-1989)* (*cf.* Minnes, Rempel y Beyer, eds. 2021) en el que se estudian tanto las redes teóricas transatlánticas como las establecidas por intelectuales y las que se crearon en torno a obras específicas.

[24] En un artículo, Fernández Bravo comenta acerca de los orígenes de la teorización en torno a las redes culturales y su importancia: "Derrida, en su libro *Políticas de la amistad*, desarrolla uno de los esfuerzos teóricos precursores por desplegar una reflexión en torno al problema de las relaciones intersubjetivas y su huella en la producción cultural. Otros filósofos contemporáneos como Agamben también se han detenido en la cuestión de las relaciones humanas e intersubjetivas como un componente central de la actividad filosófica y un insumo capital en la formación de las tradiciones culturales, siempre insertas en conjuntos mayores que implican el intercambio de ideas y conceptos, la circulación de información y bienes simbólicos, y su impacto en la proliferación de nuevas categorías, apropiadas para interrogar el problema de las redes culturales" (2011: 210).

En los estudios literarios y los trabajos en torno a la historia de los intelectuales y las mentalidades, la noción de "red" ha redundado en, por lo menos, dos aportaciones metodológicas: por un lado, ha permitido resignificar el trabajo en conjunto de varios escritores —ya sea en la creación de editoriales, en la fundación de revistas o en la participación en debates y polémicas tanto en publicaciones periódicas como en intercambios epistolares y en otros espacios de sociabilidad— y, por otro, ha propiciado la lectura de sus obras en función de la construcción de un discurso colectivo (*cf.* Molina 2011; Pita González, comp. 2016; Paredes 2018).[25] Desde esta perspectiva, las obras de escritores y artistas ya no se consideran como el resultado de un trabajo solitario, sino que se asume que los creadores son individuos inscritos en circuitos de relaciones sociales compartidas. Como se verá más adelante, la atmósfera colectiva no se refiere sólo a la elaboración de discursos en publicaciones periódicas sino también al quehacer creativo.

En cuanto a los estudios del exilio podría afirmarse que si se parte metodológicamente de las nociones de "red" y "espacio de sociabilidad" intelectuales o culturales, entonces el foco de interés de la investigación sobre los exilios de diverso origen se traslada a los fructíferos intercambios, al interior de la comunidad transnacional establecida en el país de acogida, de ideas en los ámbitos literario, estético y político, así como a la recepción mutua de sus creaciones artísticas, fotográficas, cinematográficas y musicales, por un lado; y por otro, de sus textos periodísticos, literarios y ensayísticos, ya sea sobre cuestiones estéticas, filosóficas o ideológicas. En cuanto a los exilios parece, por ello, especialmente idóneo pensar la noción de "red" en su dimensión transnacional. Al respecto hay que considerar también que los escritores, intelectuales, artistas y otros creadores exiliados quedan, durante su exilio, al margen del campo literario, intelectual y artístico de sus países de origen, pero tampoco reciben la misma atención que sus pares oriundos de los distintos países

[25] Por su parte, Beigel (2006) estudió las redes editoriales creadas por José Carlos Mariátegui.

de acogida, ni durante su estancia exílica ni después.[26] Por el contrario, sus creaciones se aprecian en un espacio de recepción más allá de las fronteras nacionales; frecuentemente, se comparten de forma privilegiada con los que también sufrieron el destierro y tuvieron, por ello, experiencias similares.

Por otra parte, conviene comprender las redes de los exiliados como "policéntricas", ya que cada exilio tiene sus propias publicaciones periódicas, espacios de sociabilidad y figuras nodales, aunque sus integrantes también participan en las redes y los espacios creados por las comunidades de exiliados de otro origen, así como en los que existían en el país de acogida desde antes de su llegada. En el caso de los exiliados antifascistas que llegaron a México en las décadas de 1930 y 1940, cabe subrayar, asimismo, que se vinculaban también con connacionales exiliados tanto en otros países de las Américas como en la Unión Soviética y algunos países europeos como Gran Bretaña.

En cuanto a la dimensión transnacional y policéntrica de la noción "red" y en relación con los distintos exilios latinoameri-

[26] Debido al prolongado exilio, los españoles republicanos quedaron fuera del canon de escritores y artistas de España durante varias décadas. Sólo quienes se exiliaron siendo niños y acompañando a sus padres, podían aspirar a ser considerados parte de la literatura y las artes del país que les dio acogida, siempre y cuando hubieran permanecido en él. Para los otros exiliados antifascistas europeos, la situación en cuanto a su reconocimiento y en lo que atañe a la publicación y recepción de sus obras, tras retornar del exilio, fue muy diversa. Algunos, por ejemplo Seghers y Renn, empezaron a formar parte de los organismos e instituciones culturales de la República Democrática Alemana; otros, como Paul Merker y Walter Janka, tuvieron que enfrentar procesos jurídicos en el marco de las purgas estalinistas, fueron expulsados del Sozialistische Einheitspartei Deutschlands (Partido Socialista Unificado) y condenados a prisión. En Checoslovaquia, en el marco del juicio Slánský, Otto Katz fue ejecutado y Lenka Reinerová, encarcelada; aún después de su liberación, durante varios años, se le prohibió a la escritora publicar sus obras y, durante algunos años, no se le permitió asentarse en Praga como su ciudad de residencia. En lo que atañe a los problemas de censura, las purgas estalinistas y el dogmatismo en cuanto al realismo socialista con los que se confrontaron los exiliados al retornar, véanse Radványi (2005), Weidermann (2020) y Seydel (en prensa).

canos que se produjeron a lo largo del siglo XX, Maíz y Fernández Bravo afirmaron:

> La red tiene una naturaleza dinámica e inestable que conecta puntos distantes entre sí y articula un territorio cultural de fronteras menos estables y tangibles que la nación. Las redes son por naturaleza elásticas y porosas. Nos interesa como categoría por la dimensión transnacional y policéntrica, postsubjetiva y coral, y por lo tanto apropiada para dar cuenta de literaturas como las latinoamericanas en formación y atravesadas por la errancia y el exilio. La red sirve además para estudiar lo global y los nodos urbanos que conectan entre sí los puntos de enunciación (2009: 13).

A propósito de los nodos o unidades al interior de las redes, Dietzsch destaca de forma general que suelen referirse a individuos, instituciones, hogares, grupos y unidades sociales o regionales:

> Wenn mit dem Netzwerk-Begriff soziale Beziehungen untersucht werden, dann wird in der Regel davon ausgegangen, dass die Einheiten oder Knoten menschliche Individuen, Institutionen, Haushalte, Gruppen, lokale oder regionale Einheiten sind [...] Die Beziehungen zwischen diesen Einheiten können die Form von Freundschaft, Verwandtschaft oder Austausch, bzw. Unterstützung jeglicher Art annehmen (2021: 465).[27]

Además, Dietzsch subraya que pueden colocarse los diferentes tipos de actores y relaciones en el centro de las investigaciones sobre las redes.

Otro aspecto significativo para estudiar las redes fueron los conceptos de "cotexto" y "contexto", pues, tal como se muestra en el capítulo "Estéticas transnacionales en las obras de dos exi-

[27] "Cuando se analizan relaciones sociales a partir de la noción de redes, entonces se parte, por lo general, de la idea que las unidades o nodos son individuos, instituciones, hogares, grupos y unidades sociales o regionales [...] las relaciones entre estas unidades pueden tomar la forma de amistades, intercambios o apoyo de cualquier tipo"; todas las traducciones son propias.

liadas europeas: Anna Seghers y Manuela Ballester" del presente volumen, permiten analizar redes que no se basan ni en la correspondencia entre los diferentes actores, ni en su colaboración comprobada en torno a proyectos editoriales o educativos, ni tampoco en su participación en debates o polémicas emprendidas desde la página editorial o de opinión de las revistas. Estas redes más tenues se refieren, en el caso de los exiliados en México, a la recepción de los discursos pronunciados en los congresos a los que asistieron antes de partir al exilio y al contacto con las mismas figuras del campo cultural mexicano o de uno de los grupos de exiliados durante su estancia en México. En este tipo de redes no necesariamente se produjo un encuentro intersubjetivo en el mismo momento y espacio, pero es posible constatar la recepción en el mismo periodo de los discursos de la época —ya sean los revolucionarios, los del Frente Popular, del antifascismo, del arte socialista, del indigenismo o de los ensayísticos acerca de la función del arte y sobre el arte amerindio y precolombino, los cinematográficos de la Época de Oro y los visuales del muralismo—; los cuales fueron decisivos para la configuración de ciertas mentalidades y algunos proyectos artísticos, así como para el surgimiento de estéticas innovadoras, incluyendo las transnacionales.[28]

El cotexto se refiere a los discursos que no necesariamente cristalizaron en una obra en específico; es, según Régine Robin, "lo que acompaña el texto, el conjunto de los otros textos, de los otros discursos que resuenan en él, todo lo que supone el texto y está escrito con él [...]" ([1993] 1994: 269). Puede observarse una similitud en la teorización acerca del cotexto y la que se generó en torno a la categoría "red". Fernández Bravo afirma, por ejemplo, situando sus planteamientos en la línea de los trabajos seminales acerca de la muerte del autor: "La red resulta una metáfora insustituible para analizar la producción simbólica, porque ésta siempre se encuentra inserta en una malla de objetos, discursos y relaciones dialógicas entre componentes heterogéneos" (2011: 210).

[28] Acerca de las estéticas transnacionales véanse los capítulos de la segunda sección.

A diferencia de la noción de "cotexto", la de "contexto" atañe a la coyuntura histórico-política y a las mentalidades de la época que existieron más allá de las fronteras de los Estados-nación. Desde luego, el contexto también es esencial para el surgimiento de determinadas temáticas, estéticas y formas de representación en las letras y la cultura visual. Además, fue precisamente el contexto internacional del ascenso de los diversos regímenes dictatoriales y fascistas, así como de los conflictos bélicos, el que propició el debate acerca de la función del arte y de la literatura y que orilló al exilio a tantos filósofos, políticos, intelectuales y creadores.

Tomando en cuenta los enfoques teóricos y definiciones mencionados, en el presente volumen se analizan las redes en su dimensión tanto sincrónica como diacrónica, con el propósito de destacar la vinculación —con diferentes grados de intensidad y cercanía— que los exiliados crearon entre finales de los años treinta e inicios de los cincuenta con otros desterrados, ya fuera de su propio país o de otra procedencia, así como en lo que atañe a los campos intelectual y cultural mexicanos. Nos interesó, particularmente, el papel que jugaron, en tanto nodos en estas redes policéntricas, algunas figuras como Vicente Lombardo Toledano, Anna Seghers, José Moreno Villa, Diego Rivera, Efraín Huerta, el matrimonio Renau-Ballester, Jacques Roumain, Wolfgang Paalen y Pablo Neruda, cónsul chileno en México de 1940 a 1943, que seguía manteniendo vínculos estrechos con los poetas de la Generación del 27 a partir de su estancia en España en la década de 1930.

La rapidez con la que se constituyeron las redes entre exiliados de diverso origen en México, estableciendo así una especie de comunidad transnacional, se debe, fundamentalmente, a cuatro factores: en primer lugar, la participación, preponderantemente masculina, en las Brigadas Internacionales durante la Guerra civil española;[29] en segundo lugar, la coincidencia en Francia, país de su primer exilio, de un gran número de escritores, así como de

[29] Tras su primera estancia en México de 1923 a 1930, Tina Modotti se incorporó como una de las pocas mujeres extranjeras en 1935 a las Brigadas Internacionales y se exilió junto con los españoles republicanos en México hacia finales de 1939. La suizoalemana Gertrude Duby, por su parte, reunió fondos

intelectuales, artistas plásticos, fotógrafos, cineastas, dramaturgos y demás actores del campo cultural, quienes tuvieron contacto entre sí, ya fuera en espacios de sociabilidad en París, en campos de internamiento o en diversos lugares de Marsella durante su espera de un visado para salir de Europa; en tercer lugar, el encuentro que se había producido entre los futuros integrantes de las redes interexílicas en los dos Congresos Internacionales de Escritores para la Defensa de la Cultura, realizados en París en 1935, así como en diversas ciudades españolas y la capital francesa en 1937;[30] en cuarto lugar, la colaboración en las décadas de 1920 y 1930 en torno a diversas revistas de algunos artistas y escritores europeos que poco después se exiliarían en México. Por ejemplo, la *Arbeiter-Illustrierte-Zeitung* (Periódico Ilustrado de los Trabajadores), publicada originalmente en Berlín y, tras el ascenso al poder de los nacionalsocialistas, en Praga, fue un espacio que dio cabida a artículos de diversos autores, los fotomontajes de Helmut Herzfeld (John Heartfield) y las fotografías que Tina Modotti había tomado durante su primera estancia en México en la década de 1920.[31] Además, durante la Segunda República, los futuros exiliados españoles habían trabajado conjuntamente en revistas como *La Gaceta Literaria, Revista de Occidente, El Mono Azul, Litoral, Cruz y Raya*, *Hora de España*, *Orto.*

para los refugiados españoles y la francesa Simone Téry escribió reportajes sobre el conflicto bélico, durante el cual conoció a quien fuera su pareja, Juan Chabás. También la húngara de habla alemana, Kati Horna, y la alemana Gerda Taro se desempeñaron como fotorreporteras durante la Guerra civil.

[30] Por ejemplo, en el Segundo Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura participaron los españoles Margarita Nelken, José Bergamín, Luis Cernuda, Rafael Alberti, Corpus Barga, León Felipe, Manuela Ballester y Josep Renau, entre otros, junto con los alemanes Anna Seghers, Ludwig Renn, Bodo Uhse y Theodor Balk, así como con el costarricense Vicente Sáenz; todos ellos futuros exiliados en México. También se encontraron allí con el chileno Pablo Neruda, el cubano Nicolás Guillén, el haitiano Jacques Roumain y el soviético Ilya Ehrenburg. Véanse los materiales del congreso recopilados en Aznar Soler, ed. (2018), así como Cañadas García (2010) sobre la participación alemana en este evento.

[31] Sobre las fotografías de Modotti, particularmente la representación de la experiencia femenina en ellas, véase Comisarenco Mirkin (2008).

Revista de Documentación Social, *Estudios, Nueva Cultura. Información Crítica y Orientación Intelectual*, etcétera.

En México, la rápida creación de espacios de sociabilidad, así como de redes entre los exiliados, por una parte, y escritores, artistas, filósofos e intelectuales mexicanos, por otra, fue propiciada por los integrantes de la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios, así como por otros personajes y creadores mexicanos (Silvestre Revueltas, David Alfaro Siqueiros, Fernando Gamboa, Carlos Pellicer, Juan de la Cabada, José Mancisidor y Octavio Paz, por ejemplo)[32] que habían asistido en 1937 al Segundo Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura o que también habían participado en la Guerra civil española, como es el caso de Alfaro Siqueiros. Por su parte, Vicente Lombardo Toledano, quien en sus viajes a Moscú y París en 1935 y 1938, respectivamente, había conocido a algunos de los futuros exiliados, los aglutinó, tras su llegada a México, en torno a sus diversos proyectos periodísticos, educativos y sindicales, así como alrededor del Taller de Gráfica Popular, de manera que se convirtió en un importante nodo de las redes interexílicas, por una parte, y dentro de las redes entre exiliados y mexicanos, por otra.

La importancia de algunas publicaciones periódicas para la creación de redes en México: *El Popular, Dyn, Letras de México. Gaceta Literaria y Artística*, así como *Filosofía y Letras. Revista de la Facultad de Filosofía y Letras*

De acuerdo con los señalamientos hechos líneas atrás, los diversos espacios de sociabilidad y redes, tanto intelectuales como culturales, permitieron el intercambio no sólo de posturas ideológicas

[32] La posible participación de Elena Garro en las redes entre mexicanos y españoles exiliados no se menciona en los estudios sobre el exilio español revisados hasta ahora, pese a que acompañó a Octavio Paz en este viaje y escribió el libro *Memorias de España 1937* (1992) sobre sus experiencias durante el recorrido que hizo el matrimonio Paz-Garro junto con otros mexicanos en el país asolado por la Guerra civil.

y filosóficas, sino también de reflexiones estéticas e ideas sobre tradiciones literarias entre los integrantes de los diversos exilios y algunas figuras del campo cultural e intelectual mexicanos.

Como ya se comentó también, las redes culturales se establecieron de forma transnacional no sólo en torno a las publicaciones periódicas fundadas por los propios exiliados y en los espacios de sociabilidad intelectual y cultural que ellos crearon, sino que también participaron tanto con textos como con ilustraciones en diversas publicaciones mexicanas, como el diario *El Popular* y la revista *Futuro*, antes mencionados. En estos órganos coincidieron escritores, académicos e intelectuales mexicanos como Xavier Icaza, Daniel Cosío Villegas, Antonio Castro Leal —quien fungió, asimismo, como editor de la revista del exilio de habla alemana *Freies Deutschland* (Alemania Libre)—, Alfonso Reyes, Octavio Paz, Efraín Huerta, Enrique Ramírez y Ramírez, José Revueltas, Alberto Quintero Álvarez, Neftalí Beltrán, Andrés Henestrosa y Juan de la Cabada con los exiliados centroamericanos Vicente Sáenz, Alfonso Guillén Zelaya, Rafael Paz Paredes y Otto Raúl González; con figuras destacadas de las letras y la intelectualidad de habla alemana (Anna Seghers, Ludwig Renn, Alexander Abusch, Theodor Balk, Bruno Frei, Leo Katz, Bodo Uhse, Paul Merker, Georg Stibi, Otto Katz —con el alias de André Simone— y Rudolf Feistmann, conocido también como Rudolf Fürth);[33] con italianos (Francesco Frola y Mario Montagnana); con franceses (Simone Téry y Marguerite Jouve); con el peruano Genaro Carnero Checa, así como con escritores y artistas españoles (León Felipe, Margarita Nelken, Antonio Sánchez Barbudo, Manuel Andújar, Juan Rejano, Adolfo Sánchez Vázquez, Lorenzo Varela, José Bergamín, José Moreno Villa, Josep Renau y Ernesto Guasp García, por ejemplo).[34] Además participaba en *El Popular* el escritor Pablo Neruda, quien fue, por un lado, una figura nodal que se relacionaba lo mismo con los exiliados de habla alemana que con los deste-

[33] En julio de 1942 se creó en *El Popular* la sección semanal "Mártires de la Alemania Libre", de la que se hicieron responsables Bruno Frei, Ludwig Renn, Alexander Abusch, Georg Stibi, André Simone y Rudolf Fürth.

[34] Fidel Velázquez figura entre los colaboradores que paulatinamente se convirtieron en personajes polémicos por su trabajo sindicalista y político.

rrados españoles y los intelectuales y escritores mexicanos; por otro lado, estuvo en el centro de diversas polémicas como, por ejemplo, con Octavio Paz, a propósito de sus opiniones divergentes sobre la poesía comprometida.[35] El poeta chileno —junto con los españoles exiliados Juan Ramón Jiménez, desde su destierro en Estados Unidos, y Juan Larrea— entorpeció, en el marco de esa polémica, el proyecto *Laurel. Antología de la poesía moderna en lengua española,* ideado por Paz y Xavier Villaurrutia y que contaba con el apoyo de los españoles Emilio Prados y Juan Gil-Albert en la selección de poemas. Finalmente, en 1943, tras su intervención en favor del preso político brasileño Luis Carlos Prestes para que éste pudiese visitar a su madre en México, le fueron retiradas a Neruda sus credenciales como cónsul general de Chile.

José Bergamín, por su parte, se empezó a enemistar con un grupo cada vez mayor de personajes tanto mexicanos como del exilio español. Así, por ejemplo, pese a su colaboración en *El Popular,* donde Efraín Huerta era uno de los articulistas más importantes, no le publicó al joven poeta mexicano el manuscrito de *Los hombres del alba* en la editorial Séneca. De hecho, la colección de cuentos *Paseo de mentiras,* de Juan de la Cabada, el cofundador de la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios, fue la única publicación de un escritor mexicano que apareció en Séneca.

El periódico *El Popular* y la revista *Futuro*, fundados por Vicente Lombardo Toledano, fueron los principales órganos de información y de difusión del movimiento sindicalista en México.[36]

[35] Desde su exilio en Argentina participaron en *El Popular* Rafael Alberti y Ángel Ossorio y Gallardo; y desde Cuba, Nicolás Guillén, amigo de Jacques Roumain. Guillén conoció a algunos de los escritores que se exiliarían en México —Manuel Altolaguirre, León Felipe, Juan Chabás y Anna Seghers, entre otros— en el Segundo Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura. Allí entabló contacto también con Octavio Paz. Algunos de sus poemas se publicaron en *Freies Deutschland*.

[36] Bringas y Mascareño (1988), González Marín (2006), Campos Vega (2011), así como Ugalde Quintana (2019 y 2021) han estudiado la importancia de estas publicaciones periódicas de ideología marxista que surgieron durante el periodo presidencial de Abelardo Rodríguez Luján (septiembre de 1932-noviembre de 1934) y el sexenio cardenista (diciembre de 1934-noviembre de 1940), respectivamente.

La coyuntura político-social en la que surgieron fue particularmente conflictiva en México y el mundo: el primer número de la revista *Futuro* apareció en diciembre de 1933 —año del ascenso de Hitler al poder y el último año del maximato en México— y su publicación continuó hasta octubre de 1946; el primer número de *El Popular* se publicó en junio de 1938, año de la anexión de Austria al Tercer Reich. El periodo de la aparición de los diversos números coincidió en México con los agitados años del cardenismo (la educación socialista, el creciente corporativismo, la reforma agraria, la expropiación petrolera y el sinarquismo) y con el avilacamachismo (una sucesión presidencial marcada por el fraude electoral y la violencia, la política de unidad nacional, el restablecimiento de la libertad de cultos y un acercamiento a los Estados Unidos de América); y a nivel internacional, con la Segunda Guerra Mundial y el inicio de la Guerra fría.

Ideados para contrarrestar la información difundida por los periódicos llamados "independientes" como *El Universal*, *Novedades*, *La Prensa* y *Excélsior*, la revista *Futuro* y el diario *El Popular* gozaron del apoyo de un considerable número de intelectuales del momento, cercanos ante todo a Cárdenas. Pese a la constante y nutrida participación de autores fundamentales como los ya mencionados, estos medios han recibido poca atención por parte de los historiadores de la literatura mexicana, pero también por parte de los estudios sobre los exilios de las décadas de 1930 y 1940 en México. Los filólogos han privilegiado el análisis de otras publicaciones mexicanas de la época, como *Taller Poético* (1936-1938), *Taller* (1938-1941), *Letras de México. Gaceta Literaria y Artística* (1937-1947) y *El Hijo Pródigo* (1943-1946), en las que participaron muchos exiliados, sobre todo, españoles.[37] Por otra parte, en el ámbito de los estudios sobre el

[37] Además de un grupo numeroso de republicanos españoles, en *El Hijo Pródigo* participaron los alemanes Anna Seghers y Thomas Mann; los franceses André Gide, Jean Cocteau y Paul Valéry; los italianos Massimo Bontempelli y Giorgio de Chirico, así como el peruano Emilio Adolfo Westphalen, para sólo mencionar algunos de los colaboradores, varios de ellos cercanos al surrealismo (*cf*. Gónzalez Neira y López García 2018: 138). *Letras de México*. *Gaceta Literaria y Artística* (1937-1947), a la que se hizo mención lí-

exilio, se han analizado, primordialmente, las revistas literarias fundadas por los propios exiliados españoles: *Romance. Revista Popular Hispanoamericana*,[38] *España Peregrina*,[39] *Las Españas*,[40]

neas atrás, fue fundada por Octavio Gabino Barreda en 1937. Colaboraron en ella los españoles exiliados José Carner, Juan Gil-Albert, Francisco Giner de los Ríos, Juan Ramón Jiménez, Paulino Masip, José María Gallegos Rocafull, Eduardo Nicol, José Bergamín, Juan Rejano, Max Aub, León Felipe, Emilio Prados, Juan Larrea, Lorenzo Varela, Concha Méndez, Luisa Carnés, Ramón Gaya, José Herrera Petere, José Moreno Villa, Antonio Sánchez Barbudo, José Gaos, Juan David García Bacca, Eugenio Ímaz y Joaquín Xirau, entre otros. En *Taller* (diciembre 1938-enero/febrero 1941), dirigida por Rafael Solana y después por Octavio Paz, se integraron al consejo de redacción, por invitación del propio Paz, los colaboradores de la revista *Hora de España*: Ramón Gaya, Antonio Sánchez Barbudo, Juan Gil-Albert, Lorenzo Varela y José Herrera Petere. Además, publicaron ahí María Zambrano, José Bergamín, Francisco Giner de los Ríos, Luis Cernuda, Rafael Alberti y Lorenzo Varela, entre otros. Por su parte, en *El Hijo Pródigo* (diciembre 1943-septiembre 1946), fundada por Octavio Gabino Barreda, participó Antonio Sánchez Barbudo en la redacción, junto con Octavio Paz, Alí Chumacero y José Luis Martínez. Entre los españoles que publicaron en esta revista están Manuel Altolaguirre, Luis Cernuda, Ramón Gaya, Juan Gil-Albert, Jorge Guillén, José Moreno Villa, Emilio Prados, Juan Rejano, Max Aub, José Bergamín, Pedro Salinas, Juan Gil-Albert, José Herrera Petere, Paulino Masip, Eugenio Ímaz, José María Gallegos Rocafull, Juan David García Bacca, María Zambrano, Enrique Díez-Canedo, Rodolfo Halffter, Benjamín Jarnés y Antonio Sánchez Barbudo.

[38] *Romance. Revista Popular Hispanoamericana* (1940-1941) fue fundada por Juan Rejano, Lorenzo Varela, José Herrera Petere, Antonio Sánchez Barbudo, Adolfo Sánchez Vázquez y Miguel Prieto, y en su consejo editorial figuraron Enrique Díez-Canedo, José Bergamín, los mexicanos Alfonso Reyes y Martín Luis Guzmán, el cubano Juan Marinelo, el chileno Pablo Neruda, el dominicano Pedro Henríquez Ureña y el venezolano Rómulo Gallegos.

[39] Sin duda, la revista más emblemática del exilio español fue *España peregrina*, fundada en febrero de 1940 y dirigida por José Bergamín. El título de esta revista muy pronto se convirtió en el nombre genérico para referirse al conjunto de españoles refugiados, así como en el símbolo y emblema del exilio español. En ella se publicaron contribuciones de Juan Larrea, Paulino Masip, Francisco Giner de los Ríos, José María Gallegos Rocafull, Pedro Garfias, José Carner y Juan Vicens.

[40] Pueden distinguirse tres fases de *Las Españas*: la primera, desde su fundación en 1946 hasta 1950; la segunda, desde 1951 a 1956; y la tercera, desde 1956 a 1963. Con estas tres épocas se estableció como la revista del

Ruedo Ibérico, de tan sólo un número,[41] y *Litoral*,[42] entre otras.[43] Sin duda, en las secciones cultural y editorial de *Futuro* y *El Popular* se pueden apreciar artículos de interés para las letras, escritos tanto por los exiliados antifascistas en México como por escritores mexicanos y otros latinoamericanos. Son de destacar, particularmente, sus reflexiones sobre las literaturas comprometida, partidista y de combate. En las páginas del diario se puede rastrear, asimismo, el debate en torno a la importancia de vincular el movimiento obrero con el cristianismo primitivo, polémica en que participaron el líder sindical y fundador de la Universidad Obrera, Vicente Lombardo Toledano, y algunos católicos moderados, así como católicos marxistas que se proponían combatir a los sinarquistas y a los católicos fascistas que apoyaban la dictadura de Francisco Franco.[44] Entre los mexicanos que profesaban un catolicismo reaccionario y simpatizaban con el sinarquismo figuraban Alfonso Junco, René Capistrán Garza, José Vasconcelos, así como Jesús Guisa y Acevedo, por ejemplo.

Para el presente volumen varios autores decidieron acercarse a algunas de las figuras centrales de los exilios europeo y centroamericano que publicaron en *El Popular* —Simone Téry, José Ber-

exilio republicano más longeva (*cf*. Valender y Rojo Leyva 1999; Rojo Leyva 2018). Fue dirigida y editada por Manuel Andújar y José Ramón Arana; este último contaba con experiencias en la dirección de publicaciones periódicas hechas cuando estaba al frente de las revistas del exilio *Aragón. Gaceta Mensual de los Aragoneses en México* (1943-1945) y *Ruedo Ibérico* (1944).

[41] Bajo la dirección de José Ramón Arana, el único número de *Ruedo Ibérico* se publicó en septiembre de 1944 con colaboraciones de Benjamín Jarnés, José Bergamín y Francisco Giner de los Ríos

[42] *Litoral* se fundó en Málaga en 1926. En 1944, los malagueños Emilio Prados y Manuel Altolaguirre la relanzaron en México junto con José Moreno Villa, Juan Rejano y Francisco Giner de los Ríos.

[43] Véanse los análisis de las revistas mencionadas en diversos capítulos incluidos en Aznar Soler, coord. (2006); y Aznar Soler y López García, eds. (2017); así como los trabajos de Caudet (1992); Valender y Rojo Leyva (1999); Férriz Roure (2003); González Neira (2018); González Neira y López García (2018); González Neira y Valender (2018); Rojo Leyva (2018) y Aguilar-Álvarez Bay (2019).

[44] Véase el primer capítulo del presente libro.

gamín, José Moreno Villa y Alfonso Guillén Zelaya—, así como al propio fundador de este diario, Vicente Lombardo Toledano, y al poeta chileno Pablo Neruda, para ir atendiendo, paulatinamente, las desiderata que atañen a la investigación sobre los debates estético-literarios y políticos que se articularon en este rotativo y a los estudios sobre la colaboración en este diario entre mexicanos, otros latinoamericanos y desterrados de diverso origen.[45] En el primer capítulo "La cruz de Cristo contra la cruz gamada: cristianismo y antifascismo en las redes intelectuales de Vicente Lombardo Toledano (1939-1946)", se mencionan también los principales colaboradores de *Futuro* —muchos de ellos idénticos a los que participaban en las páginas de *El Popular*— y los artículos que se refieren al debate en torno a la lucha antifascista de algunos católicos moderados. Merecerían otro estudio detallado la gran variedad de temas y debates articulados en esta revista, así como la diversidad de ilustraciones que acompañan los artículos y aparecen en las portadas, muchas de ellas del pincel del artista valenciano Josep Renau.

La gran mayoría de los colaboradores de *Futuro* y *El Popular* eran estalinistas. Mayormente los exiliados de habla alemana que compartían esta orientación ideológica publicaban en la década de 1940 también textos en su propia revista *Freies Deutschland* —que en 1946 cambiaría su título por *Neues Deutschland* (Alemania Nueva)—, *Demokratische Post* (Correo Democrático) y *Austria Libre*.[46] Sin embargo, de acuerdo con lo antes señalado, algunos exiliados crearon otras publicaciones periódicas cuyos colaboradores eran antifascistas pero no compartían la orientación estalinista.[47] Así, por ejemplo, Wolfgang Paalen fundó la revista *Dyn*,[48] alrededor de la cual se reunieron los surrealistas de diverso origen, mismos que se conocían de distintas exposiciones colectivas internacionales de las décadas de 1920 y 1930. Entre las figuras

[45] Queda como *desideratum* un estudio sistemático de las reseñas que acerca de sus obras literarias publicaban mutuamente los colaboradores del rotativo.

[46] *Austria Libre* fue dirigida por Bruno Frei y Leo Katz.

[47] Victor Serge y Laurette Sejourné eran trotskistas; otros como Paalen no pertenecieron a ninguna de las corrientes del comunismo.

[48] Véase el noveno capítulo del presente volumen.

más célebres que enviaron sus contribuciones se encuentran el mexicano Miguel Covarrubias, el peruano César Moro, el estadounidense Henry Miller, el alemán Gustav Regler, la francoestadounidense Anaïs Nin, el británico Gordon Onslow Ford, entre otros. Manuel Álvarez Bravo, Alice Rahon, Eva Sulzer, Roberto Matta, Henry Moore y el expresionista Paul Jackson Pollock, entre otros, aportaron las ilustraciones o fotografías. Como editor asistente se desempeñó el estadounidense Edward Renouf y, posteriormente, como editora literaria la británica Jacqueline Johnson. En el diseño editorial y tipográfico participó el mexicano Francisco Díaz de León. Pese a que la revista surgió en México por iniciativa de un exiliado austriaco —Wolfgang Paalen—, algunos de sus colaboradores ni vivían como exiliados en México ni eran mexicanos; la revista es ejemplo de una colaboración transnacional que se producía en México y se publicaba en Estados Unidos. Se trata de una publicación producto de las itinerancias de los artistas y escritores en una época convulsionada.[49]

En las revistas vinculadas con la Universidad Nacional Autónoma de México, *Letras de México. Gaceta Literaria y Artística,* así como *Filosofía y Letras. Revista de la Facultad de Filosofía y Letras* publicaron reseñas y artículos algunos escritores, intelectuales y filósofos del exilio republicano español —por ejemplo, Wenceslao Roces,[50] Juan Roura-Parella, Eugenio Ímaz, José Gaos,[51] Joaquín Xirau, Luis Recaséns Siches, Juan David García Bacca y Eduardo Nicol[52]— que destacaron por sus traducciones, ya sea de pensadores como Georg Wilhelm Friedrich Hegel, Karl Marx, Friedrich Engels y Paul Gerhard Natorp o de escritores

[49] El surrealista chileno Rodolfo Matta, por ejemplo, vivió en Portugal y España. Conoció durante su estancia en España a Maruja Mallo, Rafael Alberti, Federico Gras, Manuel Ángeles Ortiz, Pablo Neruda y Federico García Lorca.

[50] Ya antes de exiliarse en México, Roces había traducido algunas obras de Karl Marx para la editorial Cenit. Una vez en el exilio, fue traductor para el Fondo de Cultura Económica, entre otros, de Ernst Cassirer.

[51] Gaos tradujo textos de Husserl, Scheler, Hartmann y Hegel, así como de Johann Gottlieb Fichte.

[52] Nicol fue secretario de redacción en *Filosofía y Letras. Revista de la Facultad de Filosofía y Letras.*

germanohablantes. Asimismo fueron significativos por su labor divulgativa en México de las ideas de Wilhelm Dilthey y Eduard Spranger acerca de las ciencias del espíritu, así como de la hermenéutica. Tradujeron textos fundamentales de Edmund Husserl,[53] así como de sus discípulos: Martin Heidegger, Max Scheler y Nicolai Hartmann. Continuaron así en el exilio con una labor que habían desarrollado en España en torno a la *Revista de Occidente*, fundada por Ortega y Gasset, quien fue un importante divulgador en España de las ideas de los pensadores alemanes.

En México, los filósofos exiliados coincidieron alrededor de *Letras de México. Gaceta Literaria y Artística* y *Filosofía y Letras. Revista de la Facultad de Filosofía y Letras* con sus pares mexicanos Leopoldo Zea, Eduardo García Máynez, Alberto T. Arai y José Luis Martínez, entre otros. Particularmente, la corriente filosófica de la fenomenología, que ya fue introducida por Samuel Ramos y Alfonso Caso en México años antes del exilio republicano, fue esencial para los discursos sobre lo mexicano y el ser mexicano de los llamados *hiperiones*, grupo de filósofos mexicanos al que pertenecieron Leopoldo Zea, Luis Villoro y Emilio Uranga. Las ideas de la fenomenología influyeron también en la forma en que José Moreno Villa interpretó y representó, durante su estancia exílica, a la población, las costumbres y la cultura mexicanas.[54]

La labor traductora permitió la creación de una red cultural basada no sólo en la divulgación de expresiones culturales de España, sino también de textos de países de los que provenían otros exiliados, particularmente los germanohablantes. Este tipo de red, por tanto, no se limitaba a encuentros personales en distintos foros y espacios, a la correspondencia, a reseñas mutuas de sus propios escritos o a debates y polémicas llevados a cabo en publicaciones periódicas. Tal como se muestra en el último capítulo del presente volumen, las traducciones realizadas por los

[53] Otro importante traductor fue Manuel Sánchez Sarto, quien tradujo a Max Weber.

[54] Véase al respecto el capítulo "La mirada del viajero: el México de José Moreno Villa".

exiliados señalados permitieron a los filósofos mexicanos el acceso a la filosofía escrita en alemán, entre otros, a los textos de los arriba mencionados, así como los de Friedrich Nietzsche y Arthur Schopenhauer. Los exiliados españoles también se dedicaron a la traducción de textos literarios de autores como Johann Wolfgang von Goethe, Friedrich Schiller, Novalis, Friedrich Schlegel, etcétera;[55] así se convirtieron en importantes promotores de textos literarios, filosóficos y políticos escritos originalmente en alemán en el siglo XIX y a principios del XX. Posibilitaron no sólo la amplia recepción e interpretación de los literatos y filósofos de habla alemana mencionados, sino también del marxismo en los diversos centros de educación superior de México, pero sobre todo en la Universidad Nacional Autónoma de México, de la cual emanaron las iniciativas para las dos revistas aquí comentadas.

Heterogeneidad y particularidades en los dos grupos de exiliados más grandes: el germanohablante y el español republicano

Tradicionalmente, se ha subsumido bajo el término "exilio alemán" a los exiliados de los países de habla alemana (Alemania y Austria) y de los cantones germanohablantes de Suiza, así como a los procedentes de los países con minorías de habla alemana que, tras el ascenso de los nacionalsocialistas al poder y la ocupación de sus territorios por el ejército alemán, se vieron obligados a abandonar sus lugares de origen.[56] En México, muchos de ellos se agruparon en torno al Club Heinrich Heine y las publicaciones periódicas de la Bewegung Freies Deutschland (Movimiento Ale-

[55] José Moreno Villa, por ejemplo, tradujo del alemán textos literarios de Johann Wolfgang von Goethe, Arthur Schnitzler y Friedrich Schlegel, así como el libro *Conceptos fundamentales de la historia del arte*, del suizo Heinrich Wölfflin.

[56] Otro exiliado, László Radványi, de origen húngaro, participó en las actividades del exilio germanoparlante, ya que había estudiado y trabajado en Alemania en la década de 1920, periodo en que conoció a Anna Seghers, con quien se casaría en 1925.

mania Libre) como *Demokratische Post*, dirigida por Paul Merker y Ludwig Renn; y *Freies Deutschland*,[57] dirigida, inicialmente, por el escritor y periodista austriaco Bruno Frei[58] y, posteriormente, por el periodista alemán Alexander Abusch. Esta última seguía el modelo de las revistas del comité nacional Freies Deutschland de los exiliados alemanes en la Unión Soviética, además de que sus participantes establecieron una red con iniciativas periodísticas similares impulsadas por exiliados de habla alemana en otros países latinoamericanos y en Estados Unidos.[59]

Haber considerado como parte del exilio alemán a los desterrados austriacos, así como a los checos y yugoslavos que provenían de las minorías de habla alemana en su respectivo país, ha desdibujado las particularidades de estos exilios en México.[60] De los checos y yugoslavos, una minoría —Lenka Reinerová, Egon Erwin Kisch, Otto Katz y Fodor Dragutin (Theodor Balk)[61]— escribía textos en alemán y participaba en las reuniones realizadas en México por la organización Bewegung Freies Deutschland o la Acción Republicana Austriaca (*cf.* Cañadas García 2012);[62] pe-

[57] Para mayor información sobre *Freies Deutschland*, véanse Kieβling (1974), Pohle (1986) y Ojeda Revah (2017).

[58] Cabe precisar que Frei nació en 1897 en Preβburg —hoy Bratislava—, cuando aún pertenecía al Imperio Austrohúngaro, y se mudó a Viena en 1909.

[59] Así *Aufbau* (Construcción) se publicó en Nueva York y *Das Andere Deutschland* (La otra Alemania) en Buenos Aires y, posteriormente, en Montevideo.

[60] Sobre la importancia de Reinerová en el marco del exilio checo en México, véase Seydel (en prensa).

[61] El manuscrito de *Mein Orient-Express. 12 Haltestellen auf 4 Kontinenten* (Mi Expreso de Oriente. 12 paradas en 4 continentes) permanece inédito hasta la fecha y sólo puede consultarse en el archivo de la Akademie der Künste (Academia de las Artes) de Berlín. En este reportaje literario, Theodor Balk relata en los capítulos "Madrid 1937" (pp. 62-60) y "Mexico 1945" (pp. 99-116), respectivamente, sus experiencias durante la Guerra civil española y como exiliado en México.

[62] Acerca de otras organizaciones y publicaciones periódicas como Asociación Austro-Mexicana, Asociación Checoslovaco-Mexicana, Acción Democrática Internacional, Movimiento Checoslovaquia Libre y Asociación Yugoslavia Libre, así como la revista *Austria Libre*, véanse Patka (s. a.) y Reimann (2018).

ro crearon también sus propias publicaciones periódicas como *El Checoslovaco en México*, órgano ideado por Kisch y Otto Katz y dirigido por Lenka Reinerová. Los austriacos, por su parte, fundaron *Austria Libre*.

La agenda de los exilios germanófonos que no eran originarios de Alemania, sin duda, fue diferente a la de los alemanes. Mientras que estos últimos trataron de contribuir a la caída de la dictadura nazi, los austriacos anhelaban poder reconquistar la soberanía de Austria, perdida con la anexión al Tercer Reich en 1938. Por su parte, los checos y los yugoslavos, al igual que los polacos y húngaros, que crearon sus propios movimientos en el exilio,[63] apoyaban, dentro de sus limitadas posibilidades, la lucha para liberar sus respectivos países de las tropas de ocupación alemanas. Así, por ejemplo, el médico y escritor Balk ayudó a los combatientes partisanos en Yugoslavia, entre otros, al conseguir medicamentos para ellos (Reinerová [1996] 2008: 363). Reinerová, a su vez, trabajó como secretaria en la sede diplomática del gobierno checo en el exilio.

Al interior del exilio de habla alemana existieron, asimismo, diversas facciones ideológicas; pero el grupo estalinista se convirtió, a partir de 1941, en el protagónico y se impuso a los exiliados judíos antifascistas que no eran estalinistas y que habían llegado desde 1933 a México, entre ellos, el fotorreportero Heinrich Gutman (Enrique Guzmán), que fundó la Liga Pro Cultura Alemana,[64] espacio de sociabilidad que organizaba conferencias sobre literatura, historia, arte, música y filosofía alemanas con apoyo de la comunidad científica y literaria, constituida por exiliados, por un lado, e intelectuales, políticos y sindicalistas mexicanos, por otro.[65] El 17 de noviembre de 1941, los comunistas cercanos a

[63] Sobre el exilio polaco, particularmente el de Józef Wittlin, véase Marín Villora (2015b).

[64] Alfons Goldschmidt, marxista sin ser miembro del partido comunista, se volvería figura protagónica de la Liga; colaboró, posteriormente, con la Bewegung Freies Deutschland.

[65] Como rotativo de la comunidad judía que huyó del fascismo, conviene mencionar *Menorah*, creada en Nueva York. Una de las figuras destacadas que colaboró en esta revista fue Anita Brenner, nacida en México en 1905 de

la Bewegung Freies Deutschland crearon su propia organización para la sociabilidad, el Club Heinrich Heine, en el que ofrecieron tertulias literarias, puestas en escena, conferencias, etcétera; además, los austriacos fundaron su agrupación del exilio en la capital mexicana, la Acción Republicana Austriaca de México. De acuerdo con Reinerová, a esos eventos acudían exiliados españoles como José Bergamín, Margarita Nelken, Wenceslao Roces y Constancia de la Mora, así como el entonces cónsul chileno en México, Pablo Neruda, la fotorreportera francesa Simone Téry y los mexicanos José Revueltas y José Mancisidor, para mencionar sólo a algunos (Reinerová 2006: 131).[66]

Es importante destacar, asimismo, que el Club Heinrich Heine y el Café París en el Centro Histórico de la capital mexicana fueron importantes lugares para los encuentros interexílicos, así como entre desterrados, otros extranjeros que vinieron al México posrevolucionario y escritores, artistas plásticos y cineastas mexicanos. En el célebre café se daban cita, por ejemplo, los intelectuales y escritores mexicanos Samuel Ramos, Octavio Gabino Barreda, Xavier Villaurrutia, José Gorostiza y Jorge Cuesta, a quienes se uniría más tarde Octavio Paz.

Cabe recordar acerca del exilio germanohablante que los comunistas prosoviéticos y estalinistas excluyeron a principios de 1942 a Gustav Regler,[67] quien paulatinamente se había distanciado del estalinismo, así como a los trotskistas, entre los que se encontraban Otto Rühle y su esposa Alice Rühle-Gerstel. Hacia el final de su permanencia en el exilio, se confrontaron, además, Georg Stibi y Paul Merker, conflicto que culminó con la expulsión del primero del partido comunista alemán, el KPD, por sus

padres judíos. Sobre el exilio judío en México, véase Gleizer Salzman (2002) y (2011); y sobre la revista mensual *Tribuna Israelita*, véase Acle-Kreysing (2018). Cabe señalar que, desde la década de 1910, judíos de diversos países europeos ya habían buscado refugio en México, huyendo de los pogromos.

[66] Según Reinerová, el público fue particularmente numeroso cuando hablaban Kisch o Seghers, ya que se anunciaban sus conferencias en los periódicos mexicanos (2006: 131).

[67] Cuando Regler, tras su errancia por Francia y Estados Unidos, llegó a finales de 1940 a México, se quedó unas semanas en casa de Pablo Neruda.

siglas en alemán.[68] Ya cuando, tras el final de la Segunda Guerra Mundial, los primeros exiliados de habla alemana habían retornado a sus respectivos países de origen, se creó el Kommitee für Mexikanisch-Deutschen Kulturaustausch (Comité Pro-Intercambio Cultural Mexicano-Alemán, CICMA).

También al interior del exilio español existieron divisiones a causa de posturas políticas encontradas. La pugna entre dos socialistas, Indalecio Prieto y Juan Negrín, marcó, hasta 1945, el debate entre las distintas organizaciones políticas que, afincadas en México, hicieron de este país el centro político del exilio. Los dos personajes reclamaban para sí el control político en el exilio y Negrín, particularmente, insistía en la legitimidad de su gobierno en el exilio, ya que fue el último presidente del Gobierno Republicano antes de la derrota. Desde *El Popular*, José Bergamín atacó duramente a los legitimistas[69] y denunció la proliferación de diversos partidos políticos en el exilio,[70] así como las pugnas entre los socialistas, comunistas y anarquistas. La anhelada unidad de la emigración española también se vio obstaculizada por las agendas dictadas por el origen regional de los exiliados.

Aunado a estos conflictos entre los exiliados antifranquistas, hubo otro con una facción de los emigrantes españoles que, desde tiempo atrás, residían en México y que apoyaban al franquis-

[68] Las disputas entre los exiliados de habla alemana han sido ampliamente estudiadas; uno de los primeros trabajos es el de Kießling (1974). Se vuelven a explorar estos conflictos en los libros recientes de Weidermann (2020) y del hijo de Anna Seghers, Pierre (Peter) Radványi (2005).

[69] Véase al respecto el segundo capítulo del presente volumen, "'Para que España no perezca en nuestro destierro': la participación de José Bergamín en *El Popular* (1944-1946)".

[70] Pla Brugat afirma que si bien un alto porcentaje de los emigrados españoles no militaba en ningún partido político, las filiaciones políticas de los refugiados se dividían en cuatro grupos: los afiliados a organizaciones comunistas (Partido Socialista Unificado de Cataluña; Juventudes Socialistas Unificadas y el Partido Comunista de España); los afiliados al Partido Socialista Obrero Español; los afiliados a los partidos republicanos (Izquierda Republicana, Unión Republicana, Partido Radical Socialista) y los partidos regionalistas (Esquerra Republicana, Partido Nacionalista Vasco y Acción Catalana Republicana) (*cf.* Pla Brugat 2007: 67-68).

mo. Por estos motivos, los refugiados republicanos empezaron a crear sus diversos espacios de sociabilidad, entre ellos, el Círculo Cultural Pablo Iglesias, el Ateneo Salmerón, el Ateneo Ramón y Cajal, el Círculo Cultural Jaime Vera, el Centro Cultural Ibero-Mexicano, para mencionar sólo algunos.[71] En un intento de aglutinar las diversas agrupaciones en pugna, se fundó, finalmente, en 1949 el Ateneo Español de México, A. C. También la revista *Las Españas* tuvo el objetivo de reunir el mayor número posible de exiliados republicanos y dejar atrás las disputas (*cf.* Valender y Rojo Leyva 1999; Rojo Leyva 2018).

Algunas consideraciones sobre la presencia de las mujeres antifascistas exiliadas en los espacios de sociabilidad y su participación en las redes culturales e intelectuales

Stanley y Zinn comentan sobre la existencia exílica en general:

> Exile, immigration, and transience all constitute an interstitial reality that permeates every aspect of existence. This type of existence as "living in the margins," is a construct that is not causally linked to a specific place, ethnicity, religion or social status, for exile experience are plentiful and varied, spanning the economic, the ideological, ethnic, geographical, and generational gamut. We must stress the paradox of the uniqueness of individual exiles as they, in turn, contribute to the multiplicity and plurality of exile (2007: 1).[72]

[71] Acerca de los diversos partidos políticos y centros culturales, véase Reimann (2018: 205-210). Como destaca De Hoyos Puente (2021), en el Orfeó Català y el Centro Vasco, fundados por emigrantes españoles, los exiliados republicanos fueron bien recibidos.

[72] "El exilio, la inmigración y la transitoriedad constituyen una realidad intersticial que permea cada aspecto de la existencia. Este tipo de existencia en tanto 'vida en los márgenes', es un constructo que no se vincula de forma causal con un lugar, una etnicidad, una religión o un estatus social específicos, ya que la experiencia exílica es abundante y variada. Abarca el amplio abanico de lo económico, lo ideológico, lo étnico y lo generacional. Es indis-

Si el exilio se vincula con una experiencia de vida marginal, en el caso de las mujeres exiliadas dicha circunstancia se potencia, puesto que a lo largo de la historia han vivido en los márgenes del desarrollo histórico, político y cultural, así como al margen de los espacios del poder interpretativo.[73]

Las españolas republicanas exiliadas en México, tras haber iniciado durante los años de la República un proceso de agenciamiento femenino, ya sea al pelear por el sufragio femenino, al apoyar las misiones pedagógicas y las luchas campesinas o al participar en revistas literarias y artísticas, así como en reuniones de los movimientos del arte y la literatura vanguardistas, se confrontaron con nuevas limitaciones en México: por un lado, porque ningún extranjero está autorizado para participar en la vida política mexicana y, por otro, porque las mexicanas aún no habían conquistado el derecho al voto y, salvo contadas excepciones, vivían alejadas tanto de las decisiones políticas como del ámbito diplomático.[74] Por ello, antes de 1953, las mujeres exiliadas, aun cuando hubieran conseguido la nacionalidad mexicana, ni gozaban de derechos cívicos ni tenían injerencia en la política mexicana. En contraste con la situación en México y España, en Alemania y Austria las mujeres ya habían conquistado los derechos cívicos poco después de la Primera Guerra Mundial;[75] aunque tampoco podían participar en la vida política mexicana. Desde México se abocaron, empero, a la lucha antifascista.

pensable subrayar la paradoja de la singularidad de los exilios individuales, ya que éstos, a su vez, contribuyen a la multiplicidad y pluralidad del exilio".

[73] Véanse Vásquez (2007) sobre algunas escritoras del exilio español; Gaitán Salinas (2019) sobre algunas artistas republicanas que se fueron al exilio; así como Egido *et al.*, dirs. y Iordache y Negrete, coords. (2021) sobre las españolas exiliadas.

[74] Véase Seydel (2019). El panorama para las exiliadas españolas era mejor en la URSS. Así, Dolores Ibárruri (1895-1989), la "Pasionaria", pudo continuar con su lucha política y como activista durante su exilio soviético que inició en mayo de 1939.

[75] Al contrario, apenas en 1944 y 1946 se introdujo el voto femenino en Francia e Italia, respectivamente. Los países de Europa del Este lo introdujeron entre 1945 y 1946. Recién en 1971, las mujeres obtuvieron el derecho al voto en el país plurilingüe Suiza.

Cabe destacar también que, a diferencia de los exilios que se produjeron en siglos anteriores, las mujeres europeas antifascistas que llegaron a México en las décadas de 1930 y 1940 no sólo acompañaban a sus esposos al destierro, sino que conformaban un importante grupo de intelectuales, académicas, artistas, fotógrafas, actrices y escritoras cuya trayectoria había iniciado en su respectiva patria, ya sea en la década de 1920 o 1930. Pese a la trayectoria que hubieran desarrollado en los campos cultural y político de sus países de origen, tras su llegada a México se convirtieron en las principales responsables de establecer el nuevo hogar en el exilio y de organizar la vida cotidiana para sus respectivas familias, frecuentemente en detrimento de su trabajo creativo e intelectual.

Además de Seghers y Duby destacaban entre las exiliadas de habla alemana la coleccionista Ruth Deutsch de Lechuga; las escritoras Alice Rühle-Gerstel y Lenka Reinerová;[76] las actrices Brigitte Alexander y Steffanie Spira; la fotógrafa germanohablante de origen húngaro Kati Horna y, como organizadora de los eventos en el salón del exilio austriaco, Irma Römer, la esposa del director de orquesta y compositor Ernst Römer.[77] Cabe subrayar que la Acción Republicana Austriaca de México tenía una sección femenil, misma que merecería un estudio aparte; y la Bewegung Freies Deutschland creó la Deutsche Demokratische Frauenbewegung (Movimiento Democrático Alemán de las Mujeres).

El grupo de mujeres españolas era, sin duda, el más numeroso; en él se encontraban las artistas plásticas, filósofas, escritoras y políticas como Remedios Varo, Elvira Gascón, Manuela Ballester, Francisca Bardasano, María Zambrano, Luisa Carnés, Constancia de la Mora, Margarita Nelken, Concha Méndez, Ernestina de Champourcín e Isabel Oyarzábal. A diferencia de otras exiliadas que sólo colaboraban en las publicaciones periódicas creadas

[76] Sobre Reinerová, véase Seydel (en prensa).

[77] Tras la Segunda Guerra Mundial, en 1946, la fotógrafa judeoalemana Ursula Bernath, nacida en 1915 en Leipzig, se instaló en México; país en que ya en 1939 habían encontrado refugio sus padres Morton y Sonja Bernath. En México se hizo amiga de Gertrude Duby y empezó a retratar a los indígenas y las tradiciones populares.

por los exiliados, Margarita Nelken escribió también artículos para el diario *El Popular* y la revista *Futuro*. Además fungió como integrante de la Junta Directiva del Ateneo Español de México.

Dada la presencia, durante el periodo estudiado, de una gran cantidad de mujeres antifascistas exiliadas en México, se estimó imprescindible incluir en el presente volumen varios estudios sobre figuras emblemáticas femeninas provenientes de diversos países como, por ejemplo, Anna Seghers, Gertrude Duby, Manuela Ballester y Simone Téry, así como sobre la significativa presencia en los círculos surrealistas de Alice Rahon y Eva Sulzer.[78] En este marco se aborda su participación en los espacios de sociabilidad y las redes que se crearon en su país de acogida en torno a diversas publicaciones periódicas: las primeras dos en *Freies Deutschland*,[79] Téry en *El Popular* y, finalmente, las dos surrealistas en *Dyn*. La publicación periódica *Mujeres Españolas. Boletín de la Unión de Mujeres Antifascistas Españolas en México*, en la que Luisa Carnés fungió como directora y Ballester como directora artística, se fundó apenas en 1951 como órgano de la Unión de Mujeres Españolas Antifascistas en el Exilio,[80] creada en el mismo año, en un momento en que las españolas republicanas sentían la necesidad de no sólo entregar contribuciones para las revistas fundadas por los varones y de no frecuentar únicamente los espacios de sociabilidad dominados por sus pares masculinos, sino de articular sus propios debates y estéticas.

En cuanto a las creadoras cuyos textos literarios y periodísticos, obras pictóricas y fotografías, así como diarios, respectivamente, se analizan en algunos capítulos del presente volumen, conviene comentar que sobre todo la pintora española Manuela

[78] Por cuestiones de espacio, en el presente volumen no se incluyó un capítulo sobre la fotógrafa húngara de habla alemana Kati Horna —Kati Deutsch de soltera—, quien era cercana al movimiento surrealista y trabó amistad, durante su exilio en México, con la exiliada española Remedios Varo y la pintora de origen británico Leonora Carrington, que optó por el autoexilio en México.

[79] Duby colaboró también frecuentemente en *Demokratische Post*.

[80] Siguió el modelo de *Mujeres Antifascistas Españolas*, que se editó en Francia entre 1946 y 1950.

Ballester había permanecido a la sombra de su esposo Josep Renau. Por su parte, el interés de la academia mexicana en las suizoalemanas Duby y Sulzer, así como en la francesa Alice Rahon es relativamente reciente; y a la fecha, el *corpus* de textos que Téry publicó en *El Popular* no se había estudiado en relación con sus textos literarios.

Seghers, que fue la figura femenina protagónica del exilio de habla alemana, fungió como presidenta del Club Heinrich Heine y presidenta honoraria en la Deutsche Demokratische Frauenbewegung, participó con algunos artículos en *Freies Deutschland*, pero sólo colaboró de forma esporádica en *Demokratische Post* y en *El Popular*. En 1946, ya durante su postexilio en México, impartió conferencias en el Kommitee für Mexikanisch-Deutschen Kulturaustausch, textos que fueron publicados en la revista *Ost und West* (Este y Oeste) entre 1947 y 1948. Pese a su participación en diversas publicaciones periódicas entre 1940 y 1946, en el presente libro se privilegia el análisis de sus ensayos sobre el arte mural indigenista y el cine de la Época de Oro, publicados tras su regreso a Alemania, así como de algunos de sus relatos y de su epistolario en que desarrolló sus posturas estéticas, esbozadas antes en algunos artículos de *Freies Deutschland*.[81]

En síntesis, en relación con las exiliadas europeas cuyas obras se exploran en el presente volumen, el interés se centra en las particularidades del exilio femenino y la participación de las mujeres en las redes y los espacios de sociabilidad dominados por los hombres, aspecto que sólo excepcionalmente se había estudiado desde una perspectiva de género en lo que atañe a Anna Seghers, pese a que abundan los trabajos sobre esta escritora alemana y su estancia exílica en México, entre otros, sobre su desempeño importante como presidenta del Club Heinrich Heine y articulista de *Freies Deutschland*.[82] Antes de exiliarse, ella no

[81] Continuó el intercambio epistolar con Clara Porset, Xavier Guerrero, Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros y Pablo Neruda, entre otros, aún después de su regreso a Alemania.

[82] Steinfellner (2005) aborda las implicaciones del exilio en la vida cotidiana de las mujeres de habla alemana que se refugiaron en México. Varias de las contribuciones del volumen *Female Exiles in Twentieth and Twenty-First*

había luchado por los derechos de las mujeres en particular, sino por el comunismo en general; al contrario, Manuela Ballester había militado en el comité valenciano de la Asociación de Mujeres Antifascistas y se interesó, particularmente, por la vida de mujeres combatientes en los movimientos campesino y obrero. Luchó, asimismo, por el sufragio femenino y abogó por el compromiso político de las mujeres, particularmente, de las madres. Además, fue directora de *Pasionaria. Revista de las Mujeres Antifascistas de Valencia* antes de su partida al exilio (*cf*. Seydel 2023); pero el hecho de ser madre de cinco hijos no le permitió continuar, durante la primera década de su exilio en México, con su lucha en favor de las mujeres.

A su vez, Duby, que se formó como trabajadora social y luchó en Suiza por los derechos cívicos de las mujeres, mostró en sus reportajes sobre la Revolución mexicana, escritos durante su exilio, un especial interés por las mujeres zapatistas; y en sus textos sobre la Selva Lacandona, por las indígenas y la poligamia. Su decisión de participar en la primera expedición oficial hacia esa región que fue organizada por el gobernador de Chiapas, Rafael Pascacio Gamboa, y el hecho de instalarse en este estado provocaron, sin embargo, su alejamiento de las redes interexílicas y los espacios de sociabilidad que se crearon en los centros urbanos, principalmente en la capital mexicana, y, entre finales de los años treinta y principios de los cuarenta, también en Morelia. Sin duda, entre las exiliadas europeas es la que durante su primer lustro de vida en México logró establecer el sentido de pertenencia más sólido al país de residencia.[83] Entre las españolas quizá sea Ballester quien creó los vínculos más fuertes con la

Century Europe, editado por Stanley y Zinn (2007), exploran las vivencias de algunas exiliadas españolas no sólo en México, sino también en otros países de acogida; entre otras, de María Zambrano, Dolores Ibárruri y María Teresa León.

[83] Acerca del sentido de pertenencia que los exiliados suelen crear al país de acogida, su nuevo hogar, véase el capítulo “Introduction” en que Stanley y Zinn proponen hablar de un deseo por un sentido de pertenencia: “longing for belonging” (2007: 3).

cultura y sociedad mexicanas, al viajar por los diversos estados de la República, convertirse en gran cinéfila, lectora asidua sobre la cultura e historia mexicanas y visitante frecuente de exposiciones de artes plásticas o de artes populares.

Por su parte, antes de llegar a México, la periodista y escritora francesa Téry había viajado a diversos países, entre otros, a China, Japón, Estados Unidos, Alemania, la URSS, Irlanda y España. En los últimos dos países trabajó como corresponsal de guerra. Aunque no participó en algún movimiento en favor de la emancipación femenina, ella misma tenía una vida poco convencional para las mujeres de su época, al viajar sola por diversos continentes y al establecer relaciones de pareja con distintos hombres, entre otros, con el escritor español Juan Chabás, con el que se exiliaría en México. Dedicó, además, una biografía a la activista francesa Danielle Casanova, que murió en Auschwitz, y colocó en el centro de su novela *Aquí el alba comienza* (1944) a un personaje femenino con cierta agencia, ya que participa en la Guerra civil española.

Surgimiento de estéticas transnacionales y de posturas ideológicas diversas ante la heterogeneidad cultural y lingüística, así como el indigenismo en el México posrevolucionario

Si bien no siempre prosperaron los contactos directos entre los intelectuales y creadores de diverso origen que en las décadas de 1930 y 1940 vivían en México, pueden trazarse algunas similitudes en su posicionamiento crítico ante el fascismo y los regímenes dictatoriales en sus respectivos países de origen, circunstancias que los obligaron a abandonarlos. Las similitudes atañen también a las posturas que adoptaron con relación al arte comprometido, las directrices del arte socialista, la función del arte y la literatura en esta compleja coyuntura histórica, así como a las tareas del escritor y artista ante las amenazas del fascismo y las luchas en favor de sociedades socialistas y más justas. Las estéticas innovadoras que proponen pueden explicarse tam-

bién por el bagaje intelectual y cultural común, a partir del cual escribieron sus textos literarios, ensayos o artículos periodísticos y crearon sus obras plásticas o fotográficas. Por ejemplo, habían participado en los movimientos vanguardistas europeos transnacionales de las primeras décadas del siglo XX o fueron sus receptores; fueron lectores de los autores rusos y franceses decimonónicos; apreciaron los textos literarios y obras artísticas de los creadores soviéticos en torno a los cuales se realizaron los debates sobre el arte del realismo socialista —una estética también con impacto transnacional—; leyeron o frecuentaron a los intelectuales y escritores mexicanos del momento, conociendo de este modo el indigenismo político y cultural, el nacionalismo, las políticas posrevolucionarias educativas que incluían las campañas de alfabetización de José Vasconcelos, la reforma agraria, el incipiente corporativismo, la educación socialista de Cárdenas y el proyecto educativo más conciliador con los sectores eclesiásticos bajo Ávila Camacho. Pese a sus posturas divergentes en cuanto al clero y al socialismo, estos tres proyectos educativos se vinculaban con el indigenismo.

Entre los exiliados, Jacques Roumain, quien estableció lazos con Manuel Gamio, Alfonso Caso, Miguel Covarrubias y Gonzalo Aguirre Beltrán[84] y asistió al Primer Congreso Indigenista Interamericano y al Congreso Interamericano de Demografía en 1940 y 1943, respectivamente, así como Gertrude Duby, quien colaboró con la Secretaría de Trabajo en el norte de México y con Manuel Castellanos, el director del Departamento de Asuntos

[84] Para los estudios afroamericanos y afromestizos en México fueron pioneros los de Covarrubias (1946) y Aguirre Beltrán (1946), quien inició su investigación documental en 1942 en el Archivo General de la Nación sobre la historia de la población negra de México y fue nombrado, en 1946, director general de Asuntos Indígenas de la Secretaría de Educación Pública. Acerca de la propuesta de Roumain para un comunismo indo-afroamericano en Haití, véase Romero (2019). Rovira (2005), por su parte, descubre también algunas imágenes indigenistas en la poesía nerudiana, aunque en Chile el indigenismo se convirtió apenas en parte constitutiva de las políticas gubernamentales de la Unidad Popular (*cf.* Albizú Labbé 2014); por ello puede suponerse que Neruda fue influenciado por el indigenismo mexicano.

Indígenas en Chiapas, se familiarizaron con las políticas indigenistas.[85] Entre las metas del programa del indigenismo no figuraba sólo el mejoramiento de las condiciones materiales y sociales de los pueblos originarios de México por medio de su inclusión en el sistema económico capitalista y en la modernización y el desarrollo tecnológico, sino también su integración, en detrimento de la diversidad cultural y lingüística, al proyecto político del Estado-nación posrevolucionario en torno a valores de la cultura hegemónica que fueron definidos por las élites no indígenas que emanaron de la Revolución. El indigenismo posrevolucionario incluía, por ello, acciones en los ámbitos educativo, nutricional, lingüístico, económico, religioso y en el de la salud, y fue protagonizado por destacados intelectuales, políticos y antropólogos, entre ellos, Manuel Gamio,[86] Alfonso Caso, José Vasconcelos, Luis Cabrera, Gonzalo Aguirre Beltrán, Andrés Molina Enríquez, Moisés Sáenz Garza y Lázaro Cárdenas (*cf.* Mijangos Díaz y López Torres 2011).

El indigenismo fue, asimismo, el fundamento del nacionalismo cultural posrevolucionario que se manifestaba en el cine, el teatro, la literatura y las artes plásticas.[87] Fueron sobre todo los murales

[85] Ambos fueron, asimismo, lectores de Jacques Soustelle, quien describió el mundo indígena mexicano.

[86] *Forjando patria (pro nacionalismo)*, de Manuel Gamio (1916), fue seminal para los discursos indigenistas en el México posrevolucionario. Pese a que Gamio realizó una crítica al sistema político y legal del México de principios del siglo XX, que correspondía a los intereses de criollos y mestizos, y pese a que presentó un proyecto que permitiera unir los diferentes sectores tras la Revolución en los ámbitos cultural, lingüístico y racial, se encuentran en el libro reminiscencias del proyecto indigenista del XIX que también había tratado de atender el llamado "problema indígena" y se había basado en el evolucionismo.

[87] Importantes directores del cine indigenista fueron Manuel Gamio, Guillermo *Indio* Calles, Salvador Toscano, Miguel Contreras Torres y Emilio *Indio* Fernández. El cine fue un medio especialmente idóneo para rescatar también la música y las danzas indígenas. En la escena teatral, tanto indigenista como popular, destacaron Rafael M. Saavedra, Julio Jiménez Rueda y Amalia C. Castillo que participaron en las misiones culturales posrevolucionarias. En lo que atañe a la literatura indigenista, se hicieron célebres

los que atrajeron el interés de algunos exiliados, quienes los comentaban en sus ensayos u otros escritos, o bien se inspiraron en ellos para su propio quehacer creativo. En el Estado posrevolucionario, el indigenismo se convirtió en una especie de "doctrina del Estado" basada en el mestizaje y la aculturación, la cual se pretendía lograr, entre otras medidas, a través de las políticas educativas, las campañas de alfabetización, las obras de infraestructura, las misiones culturales, los programas asistencialistas, etcétera. Luis Villoro señala con respecto al programa integracionista del indigenismo posrevolucionario protagonizado por mestizos:

> La antinomia en lo económico y social se refleja en lo cultural. El indigenista quiere doblar su alianza al indio con un ideal cultural que les fuera común y reflejara su mutua lucha. Pero educación y mentalidad los separan. Precisa respetar a su aliado y a la vez encontrar lazos espirituales que los unan y rompan su alejamiento; de ahí la doble necesidad de respetar lo indígena y, a la vez, de occidentalizarlo. En el 'mestizo-indigenista' encontramos representada la paradoja de su situación. Las dos nociones yuxtapuestas simbolizan su diversidad, la distinción que media entre los individuos en su mayoría de raza mezclada, de una cultura occidentalizada, si no plenamente occidental, sujetos a una sociedad de tipo capitalista ('mestizo'), y los individuos, en su mayoría de raza india, de una cultura primitiva y no occidental, sujetos a una sociedad y economía de tipo precapitalista ('indigenista'). El guion (-) que relaciona las dos nociones simbolizaría su unión en

Ermilo Abreu Gómez, Andrés Henestrosa, Mauricio Magdaleno, Gregorio López y Fuentes y, más tarde, Rosario Castellanos, quien se distinguió por sus aportes a la narrativa del ciclo de Chiapas y por impulsar en su estado natal el Teatro Petul, junto con Marco Antonio Montero. El escritor B. Traven, quien había llegado a México en la década de 1920, contribuyó con una obra narrativa significativa a las letras indigenistas. Además de los muralistas David Alfaro Siqueiros, José Clemente Orozco y Diego Rivera hubo una serie de pintores que representaban a las culturas indígenas en sus obras que pueden ser situadas en la estela del indigenismo cultural: María Izquierdo, Aurora Reyes, Fermín Revueltas, Rufino Tamayo y Xavier Guerrero, por ejemplo.

> un interés práctico común y en una mutua simpatía. La cultura y en gran parte también la raza, los separa. Pero esta separación se encuentra paliada por la relación entre sus clases [...] (1950: 211).

Los exiliados también entraron en contacto con algunos de los escritores y artistas mexicanos que protagonizaron el indigenismo cultural y la creación de la identidad nacional posrevolucionaria basada en el mestizaje y un pasado indígena precolombino que se mitificó; y, como espectadores, algunos de los desterrados conocieron las estéticas y el mensaje nacionalista, revolucionario y, en algunos casos, indigenista, de las películas de la Época de Oro. Así, por ejemplo, tanto Anna Seghers como Manuela Ballester y Josep Renau frecuentaban a los artistas mexicanos David Alfaro Siqueiros, Diego Rivera y Xavier Guerrero, así como a su esposa cubana, la diseñadora Clara Porset, y al museólogo Fernando Gamboa.[88] En sus escritos, Seghers se refirió a diversos murales de los pintores señalados y a las películas *Las abandonadas* y *María Candelaria*, en tanto que Manuela Ballester mencionó en los cuadernos de su diario diversos filmes que vio, sin ahondar en sus estéticas o temas. Colaboró, además, junto con su esposo, así como otros artistas republicanos y mexicanos, en el mural de Alfaro Siqueiros *Retrato de la burguesía* (1939) y en el fresco inconcluso *La electrificación de México acabará con la miseria del pueblo* (1941), ambos ubicados en el edificio del Sindicato Mexicano de Electricistas.

También fue fundamental para el surgimiento de nuevas estéticas la revaloración del arte popular por parte de Miguel Covarrubias y Adolfo Best Maugard, así como la labor de coleccionistas del arte precolombino tanto por parte de estos dos artistas como por parte de Carlos Pellicer, Rufino Tamayo y Diego Rivera, entre otros.[89] Las publicaciones sobre el arte amerindio y

[88] Seghers conoció también a la pintora cercana al surrealismo, Frida Kahlo, pero en sus escritos no comentó su obra plástica.

[89] Para poder exponer las piezas que coleccionó, Rivera encargó, en 1942, al arquitecto Juan O'Gorman la construcción del Museo Anahuacalli, recinto que visitó Anna Seghers en 1946.

prehispánico tuvieron eco sobre todo en los artistas surrealistas exiliados en México, como Remedios Varo y el círculo en torno a Wolfgang Paalen, que dedicó un número de *Dyn* a las expresiones artísticas amerindias. Pero también despertaron el interés en el crítico e historiador del arte Paul Westheim, quien se exilió en 1942 en México, así como en Fanny Rabel, Leonora Carrington y Remedios Varo. Por su parte, otros dos exiliados en México, Kurt Stavenhagen y Ruth Deutsch de Lechuga, se dedicaron a coleccionar piezas de arte prehispánico.

Además, los diversos viajes a algunos de los estados de la República Mexicana y los paseos, ya sea por la Ciudad de México y sus suburbios, o por pueblos cercanos a la capital, pusieron en contacto a algunos de los exiliados con prácticas culturales de las clases populares, ritos religiosos sincréticos, las fiestas cívicas y patronales, las artesanías, la música, la comida, la indumentaria y los conocimientos medicinales de los pueblos originarios.

Las redes que se establecieron entre los exiliados, pero también entre ellos y los intelectuales, escritores y artistas de México, país que los acogió y que en las décadas de 1930 y 1940 contaba con sus propios discursos —el revolucionario, el antifascista, el laicista, el indigenista—, tradiciones de representación, proyectos culturales, educativos y políticos, así como el contacto con las clases populares con sus propias manifestaciones culturales, sin duda, propiciaron el surgimiento de nuevas estéticas en las representaciones simbólicas hechas en textos literarios y en la cultura visual (artes plásticas y fotografía) de los exiliados que vinieron a México,[90] que podrían nombrarse "transnacionales" o "transculturales".[91] Pero también las estéticas en las letras y

[90] Por cuestiones de espacio no se incluyeron en el presente volumen capítulos sobre las nuevas estéticas que surgieron en el cine de directores exiliados como, por ejemplo, Luis Buñuel.

[91] Se utiliza aquí el prefijo *trans-* en el sentido de la expresión "más allá", por lo que lo "transnacional" se refiere a lo que se encuentra más allá de fronteras nacionales; y lo "transcultural", a lo que está más allá de una cultura determinada. Las estéticas transculturales y transnacionales que surgen en las creaciones literarias y artísticas de Seghers, Duby, Ballester y de algunos

expresiones artísticas mexicanas se transnacionalizaron en contacto con los creadores exiliados de diversa procedencia.

El fenómeno de la transnacionalización tuvo algunas repercusiones también en los países de origen de los exiliados cuando regresaron e impulsaron la traducción de autores mexicanos, de otros países latinoamericanos y del Caribe,[92] así como la realización de exposiciones de artistas plásticos provenientes de esas latitudes. Además, tras su regreso siguieron escribiendo sobre el país que les había dado acogida y, en algunos casos, sobre otros países latinoamericanos y el Caribe.

En cuanto a las estéticas que surgieron durante el exilio hay que tener en cuenta también que la derrota de los republicanos en la Guerra civil española, así como la persecución por ideologías políticas y credo durante la Segunda Guerra Mundial afectó emocional y anímicamente a los exiliados europeos. Sin embargo, pareciera que algunos de ellos, al abrirse a la cultura mexicana y sus manifestaciones en el arte y las letras, así como al emprender nuevos proyectos creativos y establecer redes con los mexicanos lograron aminorar el dolor que sentían a causa de la distancia geográfica entre México y su país de origen y por la pérdida de familiares y amigos. Al parecer consiguieron así sobrellevar el sentimiento de fracaso en lo que atañe a sus respectivos proyectos políticos y sociales que intentaron poner en práctica en sus países de origen y elaborar las experiencias traumáticas sufridas durante la persecución, el internamiento o la clandestinidad.

surrealistas europeos exiliados en México no se proponen asimilar las manifestaciones culturales de mestizos e indígenas a las generadas en Europa; al contrario, las reivindican y las incorporan no en una relación asimétrica sino en una relación igualitaria en que reconocen el valor de las articulaciones estéticas producidas en México.

[92] Acerca del impulso a la traducción de textos literarios latinoamericanos y caribeños en la RDA, que dieron los exiliados al retornar, así como acerca de su función mediadora, véase Locane (2021).

Las contribuciones del presente volumen colectivo

El libro “*Exilios en México (1930-1955): redes, representaciones simbólicas de experiencias exílicas, debates estéticos e ideológicos* está conformado por un total de diez capítulos de análisis que se distribuyen en tres secciones. El hilo conductor de la primera sección, “*El Popular*, un espacio para debates estéticos y políticos”, lo constituye el análisis de artículos que diversos intelectuales y escritores publicaron en el diario de orientación marxista *El Popular*, fundado por Vicente Lombardo Toledano y que, de acuerdo con lo señalado líneas atrás, fue un espacio central para el diálogo, la interacción, la expresión de diversas posturas ideológicas y la creación de redes intelectuales. En dicha sección del volumen colectivo se profundiza en las polémicas sobre estéticas e ideologías del momento en que participaron desterrados de diversa procedencia, el cónsul chileno Pablo Neruda y una amplia gama de mexicanos.

En el capítulo inicial, “La cruz de Cristo contra la cruz gamada: cristianismo y antifascismo en las redes intelectuales de Vicente Lombardo Toledano (1939-1946)”, Ernesto Mendoza Pérez aborda el debate en el México posrevolucionario entre marxistas y católicos moderados y anticlericales, por una parte, y sinarquistas, así como católicos que defendían al clero y eran admiradores del general Francisco Franco. En la controversia participaron Vicente Lombardo Toledano, José Revueltas, Héctor Ibargüengoitia y el exiliado hondureño Alfonso Guillén Zelaya, que refutaron al poeta y ensayista católico Alfonso Junco, quien publicó sus artículos en *El Universal* y sus ensayos en diversos libros. Tal como se señala en el capítulo, el evento que desencadenó el debate fue un discurso de Lombardo Toledano pronunciado en una iglesia bautista de Texas, donde abogó por la unión de cristianos, socialistas y liberales en la lucha internacional contra el nazifascismo y el franquismo, y donde vinculó el comunismo con el catolicismo primitivo.

En el segundo capítulo, titulado “‘Para que España no perezca en nuestro destierro’: la participación de José Bergamín en *El Popular* (1944-1946)”, Adriana de Teresa Ochoa explora las

colaboraciones que Bergamín realizó entre 1944 y 1946 en el diario mencionado. Estos textos, prácticamente desconocidos, permiten entender de una manera más integral a esta figura prominente del exilio cultural español que, al mismo tiempo que publicaba ensayos, textos críticos, aforismos y poemas en varias revistas literarias, abordó en tales contribuciones periodísticas una amplia gama de temas políticos y sociales relacionados con España y su situación en Europa, además de dar cuenta de las facciones y conflictos entre los desterrados. La investigadora se centra particularmente en las diversas polémicas que el escritor protagonizó y su afán por ensalzar la cultura española.

En el tercer capítulo, "La mirada del viajero: el México de José Moreno Villa", Tatiana Aguilar-Álvarez Bay se enfoca en los artículos que el historiador del arte y artista plástico vanguardista publicó en el rotativo *El Popular* sobre los rasgos típicos de la población mexicana y que, junto con otros textos, se reunieron, más tarde, en el libro *Cornucopia de México*. El capítulo da cuenta, asimismo, de la multiplicidad de redes que el malagueño fue tejiendo en torno a revistas culturales desde sus tiempos de estudiante en Málaga y en la Residencia de Estudiantes de Madrid, donde conoció a Alfonso Reyes y Genaro Estrada, quienes lo invitaron ya en 1937 a trasladarse a México y le ayudaron a instalarse y a relacionarse con nuevos proyectos de publicaciones periódicas. Asimismo, lo invitaron a participar en La Casa de España que se fundaría un año después de su llegada.

En el cuarto capítulo, "Simone Téry y Pablo Neruda en México: literatura, exilio, política y antifascismo desde el diario *El Popular* (1939-1944)", Sergio Ugalde Quintana estudia las reflexiones estéticas que articularon la exiliada francesa y el escritor chileno en diversas contribuciones de *El Popular*. A partir de estos escritos sobre la literatura comprometida y la literatura de combate, así como sobre el realismo socialista, respectivamente, el investigador analiza algunos textos literarios de ambos autores. En el caso de Téry, destaca los elementos vanguardistas y el registro subjetivo que están en tensión con los postulados del realismo socialista; el poeta chileno, al contrario, comparte sus poemas de combate en el espacio público

al pegarlos en los muros de la Ciudad de México, llevando así a la práctica sus ideas en torno al compromiso político y la militancia de los escritores.

Las contribuciones de la segunda sección, "Estéticas transnacionales de algunos exiliados: entre vanguardismo, arte socialista y el indigenismo del México posrevolucionario", centran su atención en el análisis de nuevas estéticas y poéticas, así como en algunos debates relacionados con el indigenismo cultural o político, llevados a cabo en el México posrevolucionario. En el primer capítulo de esa sección, "Estéticas transnacionales en las obras de dos exiliadas europeas: Anna Seghers y Manuela Ballester", Ute Seydel indaga en el interés de la escritora alemana por las expresiones del indigenismo cultural mexicano, particularmente el muralismo y el cine de la Época de Oro, así como en la fascinación de la artista plástica española por las artes populares, especialmente por la indumentaria de los pueblos originarios de México. La importancia del arte mural indigenista para el desarrollo de estéticas innovadoras y transnacionales en la narrativa de Seghers queda de manifiesto, por ejemplo, en "Die Heimkehr des verlorenen Volkes", de 1965. En sus ensayos, reflexiona, además, sobre la función pedagógica tanto de los murales como del cine, en una población como la mexicana en los años cuarenta con una alta tasa de analfabetismo y una fuerte herencia colonial. Por su parte, Ballester crea un conjunto de dibujos, acuarelas y aguadas en que se combinan elementos del arte vanguardista con la representación de la vestimenta y los accesorios que conoció durante sus viajes y en exposiciones. En sus apuntes para un ensayo etnográfico que no logró concluir aborda, asimismo, algunos aspectos de la cultura material y la historia de los diversos pueblos originarios que visitó.

En el siguiente capítulo, "Las redes de Jacques Roumain en el México posrevolucionario de los años cuarenta: antropología, *Afroamérica* y el exilio alemán", Anja Bandau analiza las redes políticas, científicas y literario-artísticas que estableció el escritor y político haitiano en el México posrevolucionario durante el primer lustro de la década de 1940. A partir de los debates con otros exiliados, así como con pensadores y creadores mexicanos

trató de definir la lucha anticolonial, a pocos años de la ocupación de Haití por la potencia neocolonial Estados Unidos, así como el indigenismo afrohaitiano vinculándolo con el marxismo. Como se destaca en el análisis, en la principal obra literaria de Roumain, *Gouverneurs de la rosée* (1944), se puede apreciar el impacto que tuvieron en el escritor tanto las reflexiones sobre la representación de las poblaciones indígenas en México como los debates de los exiliados europeos y latinoamericanos sobre el arte comprometido. En el capítulo recibe, asimismo, particular atención el diálogo que Roumain sostuvo con Anna Seghers, pues influiría en la representación de las luchas por la independencia y las condiciones de vida en el Caribe que la autora alemana realizó tras su regreso a Alemania.

En el último capítulo de esta sección, "La mirada de Gertrude Duby Blom: entre el exilio y el indigenismo", Karla Sánchez Félix muestra el paulatino alejamiento de la fotógrafa, trabajadora social y antropóloga *amateur*, de origen suizo, de las redes de los exiliados germanófonos. Al inicio de su exilio participó con artículos sobre mujeres zapatistas en *Freies Deutschland* y, tras su primera expedición a la Selva Lacandona a finales de 1942, publicó allí mismo varios textos sobre dicha experiencia. Pero a consecuencia de su decisión de establecerse en San Cristóbal de las Casas, viajó poco a la Ciudad de México, por lo que se redujo su participación en los espacios de sociabilidad como el Club Heinrich Heine. Como se destaca en el capítulo, por lo general, Duby capta con gran sensibilidad en sus fotografías la vida cotidiana y las ceremonias de los lacandones; sin embargo, en algunas imágenes puede percibirse la persistencia del imaginario europeo acerca de los pueblos originarios de América, el cual se había venido forjando mediante diversas narrativas y representaciones de las artes plásticas que surgieron a partir de finales del siglo XV y cristalizaron, en el siglo XIX, en las novelas de aventura, por ejemplo, las de Karl May.

La tercera sección del libro, "Espacios de sociabilidad y redes culturales de artistas y filósofos", reúne tres trabajos que abordan los espacios de sociabilidad y las redes que se constituyeron al margen de las publicaciones periódicas más conocidas en las

décadas de 1930 y 1940, así como de los clubes, asociaciones y editoriales de los exiliados. En el primer capítulo, "Una casa para la cultura: Manuela Ballester y el exilio republicano español", a través del estudio de los diarios de la pintora valenciana, Carmen Gaitán Salinas muestra cómo el hogar del matrimonio Renau-Ballester en México se convirtió en espacio de convivencia privilegiado para los desterrados republicanos. Particularmente, los integrantes de la Junta de Cultura Española (JCE) se reunían en esta casa para intercambiar ideas acerca de proyectos artísticos, escriturales y políticos, lo que provocó la transformación del lugar íntimo y privado en espacio de sociabilidad de un grupo numeroso de personas que no pertenecía a la familia. Este recinto también fue un espacio de reafirmación de la identidad cultural, como españoles y valencianos, mediante la elaboración de platillos típicos, así como la celebración de festividades y la práctica de sus costumbres. Mientras que, salvo contadas excepciones, en la casa se daban cita los españoles exiliados, en espacios públicos o en los hogares de los mexicanos se establecieron las redes de trabajo en torno a proyectos artísticos, pero también para la realización de obras por encargo, esenciales para poder costearse la vida en el exilio.

En el siguiente capítulo, "La revista *Dyn*: exilio y exiliados en México", Mario Mendicuti Abarca se ocupa de los artistas surrealistas en el exilio. Este movimiento vanguardista se enriqueció no sólo al integrarse artistas y escritores de México y Perú, sino también gracias a la apertura a nuevas posibilidades artísticas y conceptuales. La revista *Dyn*, fundada por el austriaco Wolfgang Paalen y con tan sólo seis números publicados entre 1942 y 1944, fue un espacio en que se publicaron ensayos, poemas y reproducciones de obras pictóricas. En las contribuciones de esta publicación periódica se abordaron las implicaciones emocionales del exilio y se discutieron problemas como el nacionalismo, el arte universal y la nostalgia. Su apuesta por la imaginación para lograr la transformación del mundo distanció a los colaboradores de *Dyn* —entre ellos, la francesa Alice Rahon, la suiza Eva Sulzer y el austriaco Paalen— de las directrices del realismo socialista. Además, se deslindaron de la corriente del su-

rrealismo liderada por André Breton y, estando en el exilio, se interesaron cada vez más por el arte amerindio, al que dedicaron un número especial.

En el último capítulo, "Recepción y difusión de la filosofía alemana en México a raíz de las redes culturales del exilio", Teresa Cañadas García indaga en las redes creadas en México en los años cuarenta por parte de los exiliados españoles (Eugenio Ímaz, José Gaos, Wenceslao Roces, entre otros) que permitieron la divulgación del pensamiento de diversos filósofos alemanes (Wilhelm Dilthey, Martin Heidegger, Edmund Husserl, Friedrich Nietzsche, etcétera) en México, al traducirlos y al elaborar libros y ensayos sobre su pensamiento. Escribieron, asimismo, reseñas y artículos breves sobre la filosofía alemana en *Letras de México. Gaceta Literaria y Artística*, así como *Filosofía y Letras. Revista de la Facultad de Filosofía y Letras,* publicaciones periódicas en torno a las cuales coincidieron con intelectuales, filósofos y otros académicos mexicanos. Por un lado, el análisis parte de la idea de que las redes culturales se forjaron por medio de contactos interpersonales que llevaron a productos inter o transculturales y, por otro lado, considera las redes culturales como no simultáneas y transgeneracionales, resultado de la traducción, recepción e interpretación de los textos.

Bibliografía

Acle-Kreysing, Andrea (2018). "El exilio de habla alemana y la recepción del Holocausto en México: el caso de 'Tribuna Israelita' (1944-1947)". *Verbum et Lingua*, núm. 12 (julio-diciembre), pp. 83-99. Disponible en http://www.verbumetlingua.cucsh.udg.mx/sites/default/files/6%20El%20exilio%20del%20habla%20alemana%20y%20recepci%C3%B3n%20del%20Holocausto%20en%20M%C3%A9xico.pdf. Consulta: 10.06.2022.

Aguilar-Álvarez Bay, Tatiana (2019). "Alzar la voz por la República. Tres revistas del exilio español en México: *Romance, España Peregrina, Litoral* (1940-1944)", en Alberto Vital Díaz y Adriana de Teresa Ochoa, coords. *Historia de las literaturas en México. Si-*

glos XIX *y* XX. Vol. 2. *Auge y declive del nacionalismo. La cultura literaria entre el compromiso, la ruptura y la tradición (1940-1968)*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades (Historia de las literaturas en México; 5), pp. 67-90.

Aguirre Beltrán, Gonzalo (1946). *La población negra de México. Estudio etnohistórico*. México, D. F.: Ediciones Fuente Cultural.

Albizú Labbé, Francisco (2014). "El indigenismo de la Unidad Popular (Chile 1970-1973). Estado y nación entre reformismo y realidad". *Les Cahiers. Amérique Latine Histoire & Mémoire*, núm. 24. Disponible en https://journals.openedition.org/alhim/5116. Consulta: 20.05.2022.

Altamirano, Carlos, dir. (2010). *Historia de los intelectuales en América Latina*. Buenos Aires: Katz.

Aznar Soler, Manuel (1999). "Escena y literatura dramática del exilio republicano español de 1939". Disponible en https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-exilio-teatral-republicano-de-1939--0/html/ff70b22c-82b1-11df-acc7-002185ce6064_46.html. Consulta: 15.07.2020.

_____, coord. (2006). *Escritores, editoriales y revistas del exilio republicano de 1939*. Sevilla: Renacimiento.

_____, ed. (2018). *Segundo Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura. 1937. (València-Madrid-Barcelona-París, 1937): Actas, discursos, memorias, testimonios, textos marginales y apéndices*. València: Institució Alfons el Magnànim.

_____ y José Ramón López García, eds. (2017). *Diccionario biobibliográfico de los escritores, editoriales y revistas del exilio republicano de 1939*. 4 vols. Sevilla: Renacimiento.

Ballester, Manuela (2021). *Mis días en México. Diarios (1939-1953)*. Edición de Carmen Gaitán Salinas. Sevilla: Renacimiento.

Beigel, Fernanda (2006). *La epopeya de una generación y una revista. Las redes editoriales de José Carlos Mariátegui en América Latina*. Buenos Aires: Biblos.

Bringas, Guillermina y David Mascareño (1988). "Capítulo III. La prensa obrera durante el dominio de la CROM", en *Esbozo histórico de la prensa obrera en México*. México, D. F.: Universi-

dad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, pp. 55-70.

Campos Vega, Juan (2011). El Popular, *una historia ignorada*. México, D. F.: Centro de Estudios Filosóficos, Políticos y Sociales Lombardo Toledano.

Cañadas García, Teresa (2010). "Participación alemana en los congresos internacionales para la defensa de la cultura de 1935 y 1937". *Cuadernos de Filología Alemana*, vol. 3, pp. 43-55.

_______ (2012). *La huella de la cultura en lengua alemana en México a partir del exilio de 1939-1945*. Tesis de doctorado. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.

_______ (2016). "El exilio republicano español como transmisor de la cultura alemana en México", en Marta Fernández Bueno, Miriam Llamas Ubieto, Manuel Montesinos Caperos y Manuel Maldonado Alemán, eds. *"La literatura es algo más que el texto": homenaje a Luis Á. Acosta Gómez*. Bern: Peter Lang, pp. 65-74.

_______ (2018). "El apoyo del exilio republicano español al exilio de habla alemana en México: el libro negro del terror nazi en Europa". Disponible en https://eprints.ucm.es/id/eprint/66003/1/208651140-El-apoyo-del-exilio-republicano-espanol-al-exilio-aleman-en-Mexico.pdf. Consulta: 25.05.2019.

Caudet, Francisco (1992). *El exilio republicano en México. Las revistas literarias (1939-1971)*. Prólogo de Manuel Tuñón de Lara. Madrid: Fundación Banco Exterior.

Comisarenco Mirkin, Dina (2008). "La representación de la experiencia femenina en Tina Modotti y Lola Álvarez Bravo". *La Ventana. Revista de estudios de género*, vol. 3, núm. 28 (diciembre), pp. 148-190. Disponible en https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1405-94362008000200008. Consulta: 14.04.2020.

Covarrubias, Miguel (1946). *Mexico South: The Isthmus of Tehuantepec*. New York: Alfred A. Knopf.

Devés-Valdés, Eduardo (2007). *Redes intelectuales en América Latina. Hacia la constitución de una comunidad intelectual*. Santiago de Chile: Instituto de Estudios Avanzados de la Universidad de Santiago de Chile.

Díaz Pérez, Olivia C. (2010). "La representación del muralismo y la Revolución mexicana en la obra de los escritores del exilio de habla alemana en México", en Olivia C. Díaz Pérez, Florian Gräfe y Friedhelm Schmidt-Welle, eds. *La Revolución mexicana en la literatura y el cine*. Madrid / Frankfurt am Main: Iberoamericana-Vervuert / Bonilla-Artigas, pp. 111-136.

Díaz Silva, Elena; Aribert Reimann y Randal Sheppard, eds. (2018). *Horizontes del exilio. Nuevas aproximaciones a la experiencia de los exilios entre Europa y América Latina durante el siglo XX*. Madrid / Frankfurt am Main: Iberoamericana-Vervuert.

Dietzsch, Ina (2021). "Netzwerk und Komplexität aus kulturanthropologischer Perspektive", en Mark Minnes, Natascha Rempel y Meike Beyer, eds. *Vernetzt! Netzwerke und Netzwerkforschung in interdisziplinären und transarealen Fragestellungen*. Hildesheim: Georg Olms, pp. 465-493.

Díez-Canedo F., Aurora (2019). "El exilio republicano español y sus aportaciones literarias en la década de 1940: editoriales, imprentas, colecciones, traductores, ilustradores, antologías y textos de divulgación", en Alberto Vital Díaz y Adriana de Teresa Ochoa, coords. *Historia de las literaturas en México. Siglos XIX y XX*. Vol. 2. *Auge y declive del nacionalismo. La cultura literaria entre el compromiso, la ruptura y la tradición (1940-1968)*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades (Historia de las literaturas en México; 5), pp. 91-107.

Dosse, François [2003] (2007). *La marcha de las ideas: Historia de los intelectuales, historia intelectual*. Traducción de Rafael F. Tomás. València: Publicacions de la Universitat de València.

Duby, Gertrude (1946). *¿Hay razas inferiores?* México, D. F.: Secretaría de Educación Pública.

Egido, Angéles; Matilde Eiroa, Encarnación Lemus y Marifé Santiago, dirs.; Luiza Iordache y Rocío Negrete, coords. *Mujeres en el exilio republicano de 1939*. Madrid: Gobierno de España.

Étienne, François, dir. (1986). *Sociabilité et société bourgeoise en France, Allemagne et en Suisse, 1750-1850. Travaux et mémoires*

de la Mission Historique Française en Allemagne. Paris: Éditions Recherche sur les Civilisations.

Fanesi, Pietro Rinaldo (1992). "El exilio antifascista en América Latina. El caso mexicano: Mario Montagnana y la 'Garibaldi' (1941-1945)". *Estudios Interdisciplinarios de América Latina y El Caribe,* vol. 3, núm. 2 (junio). Disponible en http://eial.tau.ac.il/index.php/eial/article/view/1259/1286. Consulta: 12.03.2020.

Fernández Bravo, Álvaro (2011). "Discusión bibliográfica: Nuevas contribuciones para una teoría de las redes culturales". *Cuadernos del CILHA*, vol. 12, núm. 14, pp. 209-216. Disponible en https://www.redalyc.org/pdf/1817/181721529012.pdf. Consulta: 20.08.2019.

Férriz Roure, Teresa (2003). Romance. *Una revista del exilio en México*. Sada: Ediciós do Castro.

Gaitán Salinas, Carmen (2019). *Las artistas del exilio republicano español. El refugio latinoamericano*. Madrid: Cátedra.

Gamio, Manuel [1916] (2017). *Forjando patria (pro nacionalismo)*. México, D. F.: Porrúa (Sepan cuantos; 368).

García Bonilla, Emilio (2019). "La revista *Futuro*. Una tribuna antifascista desde México (1933-1946)", s. p. Disponible en https://www.centrolombardo.edu.mx/author/egarcia/. Consulta: 29.06.2021.

Gleizer Salzman, Daniela (2002). "La política mexicana frente a la recepción de refugiados judíos (1934-1942)", en Pablo Yankelevich, coord. *México, país refugio. La experiencia de los exilios en el siglo XX*. México, D. F.: Plaza y Valdés Editores / Conaculta / Instituto Nacional de Antropología e Historia, pp. 119-140.

_______ (2011). *El exilio incómodo. México y los refugiados judíos, 1933-1945*. México, D. F.: El Colegio de México / Universidad Autónoma Metropolitana-Cuajimalpa.

Glondys, Olga, ed. (2018-2019). *La prensa cultural de los exiliados republicanos*. 2 vols. Sevilla: Renacimiento.

González Marín, Silvia (2006). "La prensa revolucionaria", en Silvia González Marín. *Prensa y poder político. La elección presidencial de 1940 en la prensa mexicana.* México, D. F.: Universidad Nacional Autónoma de México / Siglo XXI, pp. 15-45.

Gónzalez Neira, Ana (2018). "Proyectos culturales de Juan Larrea: entre lo peninsular y lo panamericano", en Olga Glondys, ed. *La prensa cultural de los exiliados republicanos*. Vol. I. *Los años cuarenta*. Sevilla: Renacimiento, pp. 169-187.

_______ y José-Ramón López García (2018). "La hibridez cultural y literaria en México, América Latina y España", en Olga Glondys, ed. *La prensa cultural de los exiliados republicanos*. Vol. I. *Los años cuarenta*. Sevilla: Renacimiento, pp. 113-145.

_______ y James Valender (2018). "Juan Rejano y las publicaciones míticas del exilio español", en Olga Glondys, ed. *La prensa cultural de los exiliados republicanos*. Vol. I. *Los años cuarenta*. Sevilla: Renacimiento, pp. 147-167.

Granados, Aimer, coord. (2012). *Las revistas en la historia intelectual de América Latina: redes, política, sociedad y cultura*. México, D. F.: Universidad Autónoma Metropolitana-Cuajimalpa.

Gronau, Elisabeth (2005). *Der Heinrich-Heine-Klub in Mexiko-Stadt*. Tesis de Maestría. Berlin: Humboldt Universität.

Hanffstengel, Renata von y Cecilia Tercero Vasconcelos, eds. (1995). *México, el exilio bien temperado*. México, D. F. y Puebla: Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Interculturales Germano-Mexicanas / Instituto Goethe México / Secretaría de Cultura / Gobierno del Estado de Puebla.

Hoffmann, Léon-François e Yves Chemla, eds. (2018). *Jacques Roumain. Œuvres complètes. Édition critique*. Paris: CNRS Éditions.

Hoyos Puente, Jorge de (2011). "La Guerra Civil en los imaginarios del exilio republicano en México, 1939-1960". *Amnis, Revue d'études des sociétés et cultures contemporaines Europe-Amérique*, núm 2, s. p. Disponible en https://journals.openedition.org/amnis/1499. Consulta: 30.06.2021.

_______ (2021). "La 'mexicanización' de los exiliados republicanos del 39: los retos, las dificultades y los límites", en Marcela Croce, ed. *El exilio español y sus consecuencias latinoamericanas*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras / Instituto Interdisciplinario de Estudios de América Latina, s. p. Dis-

ponible en https://www.teseopress.com/exilio/chapter/la-mexicanizacion-de-los-exiliados-republicanos-del/. Consulta: 03.04.2022.

Kießling, Wolfgang (1974). *Alemania Libre in Mexiko. Ein Beitrag zur Geschichte des antifaschistischen Exils (1941-1946).* 2 vols. Berlin: Akademie-Verlag.

Kloyber, Christian (2001). "Der Heinrich-Heine-Club und der österreichische Exilsalon von Irma Römer", pp. 1-16. Disponible en http://www.literaturepochen.at/exil/multimedia/pdf/heinrichheineclub.pdf. Consulta: 02.06.2019.

Lida, Clara E. (1988). *La Casa de España en México*. Colaboración de José Antonio Matesanz y participación de Beatriz Morán Gortari. México, D. F.: El Colegio de México (Jornadas; 113).

Locane, Jorge J. (2021). "Sobre la 'internacionalización' de la literatura latinoamericana: El retorno de los exiliados antifascistas a la RDA y su función mediadora". *Hispanic Research Journal. Iberian and Latin American Studies*, vol. 22, núm. 4, pp. 269-285.

López Sánchez, José María (2009). "El Ateneo Español de México y el exilio intelectual republicano". *Arbor. Ciencia, Pensamiento y Cultura*, vol. 185, núm. 735, pp. 41-55.

Maíz, Claudio y Álvaro Fernández Bravo (2009). "Introducción. Los sistemas de religación en la literatura", en Claudio Maíz y Álvaro Fernández Bravo, eds. *Episodios en la formación de redes culturales en América Latina*. Buenos Aires: Prometeo Libros, pp. 9-45.

______, eds. (2011). *Redes latinoamericanas: Sociabilidad de las relaciones intelectuales.* Madrid: Editorial Académica Española.

Marín Villora, Trinidad (2015a). "El exilio republicano español visto desde 'la otra Alemania'". *Revista de Filología Alemana*, vol. 23, pp. 63-76. Disponible en https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=321841408004. Consulta: 15.03.2021.

______ (2015b). "Józef Wittlin y el exilio europeo". *Eslavística Complutense*, núm. 15, pp. 53-63.

Mejía Flores, José Francisco y Laura Beatriz Moreno Rodríguez (2015). "El exilio costarricense en México en la década de

1940". *Cuadernos Americanos. Nueva Época*, vol. 2, núm. 152, pp. 51-73.

Mérida, Carlos (1945). *Trajes regionales mexicanos*. Introducción y texto explicativo de Salvador Echeverría. México, D. F.: Atlante.

Mijangos Díaz, Eduardo y Alexandra López Torres (2011). "El problema del indigenismo en el debate intelectual posrevolucionario". *Signos Históricos*, núm. 25 (enero-junio), pp. 42-67.

Minnes, Mark; Natascha Rempel y Meike Beyer, eds. (2021). *Vernetzt! Netzwerke und Netzwerkforschung in interdisziplinären und transarealen Fragestellungen*. Hildesheim: Georg Olms.

Molina, Eugenia (2011). "Sociabilidad y redes político-intelectuales: Algunos casos entre 1800 y 1852". *Cuadernos del CILHA*, vol. 12, núm.1, pp. 19-53. Disponible en https://revistas.uncu.edu.ar/ojs3/index.php/cilha/article/view/4163. Consulta: 30.05.2019.

Mora Valencia, Rogelio de la (2012). "Intelectuales guatemaltecos en México: del movimiento *Claridad* al antifascismo, 1921-1939". *Signos Históricos*, vol. 14, núm. 27 (enero-julio), pp. 104-137. Disponible en https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1665-44202012000100004. Consulta: 20.03.2022.

Moreno Rodríguez, Laura Beatriz (2015). *Exilio nicaragüense en México (1937-1947).* México, D. F.: Universidad Nacional Autónoma de México, Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe.

______ (2016). "Vigilar al exilio centroamericano. Informes confidenciales sobre su presencia en México, 1930-1940". *Antropología. Boletín oficial del Instituto Nacional de Antropología e Historia*, núm. 101 (diciembre), pp. 77-94.

Museo Nacional de la Estampa, ed. (2018). *Estampa y lucha. El Taller de Gráfica Popular 1937-2017*. Ciudad de México: Secretaría de Cultura.

Ojeda Revah, Mario (2017). "*Freies Deutschland* y el exilio alemán en México", pp. 1-21. Disponible en https://www.researchgate.net/publication/299951652_reies_Deutschland_y_el_exilio_aleman_en_. Consulta: 21.03.2020.

Oliva Medina, Mario y Laura Beatriz Moreno Rodríguez, coords. (2019). *Exilio y presencia: Costa Rica y México en el siglo XX.* Ciudad de México: Universidad Nacional de México, Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe / Universidad Nacional de Costa Rica.

Paredes, Héctor Alejandro (2018). "Cuasi-grupos intelectuales y publicaciones colectivas. El caso de la revista *Paz e Terra* (1966-1969)", pp. 59-78. Disponible en https://repositoriosdigitales.mincyt.gob.ar/vufind/Record/CONICETDig_82d0e32e3f67378c531429cd90b14a72. Consulta: 11.10.2022.

Patka, Marcus (s. a.). "Chronik der kulturellen und politischen Veranstaltungen im mexikanischen Exil, organisiert von verschiedenen Organisationen: (1937-1949)", pp. 1-40. Disponible en http://www.literaturepochen.at/exil/multimedia/pdf/mexikoveranstchronikpatka.pdf. Consulta: 08.05.2019.

Pita González, Alexandra, comp. (2016). *Redes intelectuales transnacionales en América Latina durante la entreguerra*. México, D. F.: Miguel Ángel Porrúa / Universidad de Colima.

Pla Brugat, Dolores (2007). "Un río español de sangre roja: los refugiados republicanos en México", en Dolores Pla Brugat, coord. *Pan, trabajo y hogar. El exilio republicano español en América Latina.* Prólogo de Nicolás Sánchez-Albornoz. México, D. F.: Secretaría de Gobernación / Instituto Nacional de Migración / Centro de Estudios Migratorios / Instituto Nacional de Antropología e Historia / DGE Ediciones S. A. de C. V., pp. 35-70.

Pohle, Fritz (1986). *Das mexikanische Exil: ein Beitrag zur Geschichte der politisch-kulturellen Emigration aus Deutschland (1937-1946)*. Stuttgart: Metzler.

Radványi, Pierre (2005). *"Jenseits des Stroms". Erinnerungen an meine Mutter Anna Seghers.* Traducción de Manfred Flügge. Berlin: Aufbau.

Ramírez Rodríguez, Rodolfo (2013). "Diego Rivera y las imágenes de lo popular en el nacionalismo cultural". *Tramas. Subjetividad y procesos sociales*, núm. 40, pp. 319-350. Disponible en https://tramas.xoc.uam.mx/index.php/tramas/article/view/675/672. Consulta: 07.06.2021.

Reimann, Aribert (2018). "Distrito transnacional. Espacios urbanos del exilio político en el Distrito Federal de México", en Elena Díaz Silva, Aribert Reimann y Randal Sheppard, eds. (2018). *Horizontes del exilio. Nuevas aproximaciones a la experiencia de los exilios entre Europa y América Latina durante el siglo* XX. Madrid / Frankfurt am Main: Iberoamericana-Vervuert, pp. 191-222.

Reinerová, Lenka (2006). "Immer wieder Anna", en *Es begann in der Melantrichgasse*. Berlin: Aufbau, pp. 121-161.

________ [1996] (2008). "Zweite Landung in Mexiko", en *Das Traumcafé einer Pragerin*. Berlin: Aufbau. Ebook, pp. 328 - 397.

Rivera Ochoa, Clothilde (1987). *Estudio de la revista* Freies Deutschland*, órgano de difusión del movimiento "Alemania Libre" en México, 1941-1946*. Tesis de licenciatura. México, D. F.: Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras.

Robin, Régine [1993] (1994). "Para una sociopoética del imaginario social", en Françoise Perus, comp. *Historia y literatura*. México, D. F.: Instituto de Investigaciones Dr. José María Mora, pp. 262-300.

Rojo Leyva, Gabriel (2018). "El proyecto federalista y plural del grupo *Las Españas*", en Olga Glondys, ed. *La prensa cultural de los exiliados republicanos*. Vol. 1. *Los años cuarenta*. Sevilla: Renacimiento, pp. 91-112.

Rolland, Denis (2002). "El exilio francés en México durante la Segunda Guerra Mundial", en Pablo Yankelevich, coord. *México, país refugio: la experiencia de los exilios en el siglo* XX. México, D. F.: Plaza y Valdés / Conaculta / Instituto Nacional de Antropología e Historia, pp. 101-118.

Romero, Vicente (2019). "Los prolegómenos del comunismo indo-afroamericano en Haití y Jacques Roumain: 1927-1933". *Les Cahiers. Amérique Latine. Histoire & Mémoire*, núm. 37. Disponible en https://journals.openedition.org/alhim/7553#tocto1n1. Consulta: 08.03.2021.

Rovira, José Carlos (2005). "Imágenes dibujadas y desdibujadas del 'indigenismo' nerudiano". *América sin nombre*, núm.

7, pp. 78-83. Disponible en https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/5741/1/ASN_07_12.pdf. Consulta: 01.07.2022.

Santonja, Gonzalo (1996). *Al otro lado del mar. Bergamín y la editorial Séneca (1939-1949)*. Barcelona: Círculo de Lectores / Galaxia Gutenberg.

Seghers, Anna (1949). *Die Hochzeit von Haiti. Zwei Novellen.* Berlin: Aufbau.

______ (1984). *Aufsätze, Ansprachen, Essays 1954-1979. Gesammelte Werke*. Vol. 16. Berlin: Aufbau.

______ [1965] (2007). “Die Heimkehr des verlorenen Volkes”, en *Anna Seghers. Werkausgabe. Das erzählerische Werk II/5. Erzählungen 1958-1966.* Tomo preparado por Ute Brandes. Berlin: Aufbau, pp. 316-335.

______ [1967] (1988). “Das wirkliche Blau”, en *Crisanta. Das wirkliche Blau. Zwei Geschichten aus Mexiko.* 6a. ed. Darmstadt: Luchterhand, pp. 31-110.

Seydel, Ute (2019). “La profesionalización de la mujer y el surgimiento de la escritura femenina”, en Alberto Vital Díaz y Adriana de Teresa Ochoa, coords. *Historia de las literaturas en México. Siglos* XIX *y* XX. Vol. 2. *Auge y declive del nacionalismo. La cultura literaria entre el compromiso, la ruptura y la tradición (1940-1968)*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades (Historia de las literaturas en México; 5), pp. 203-332.

______ (2023). “Manuela Ballester: pintora, poeta y luchadora antifascista”. *Devenires. Revista de Filosofía y Filosofía de la Cultura*, núm. 47 (enero-junio), pp. 111-130. Disponible en https://publicaciones.umich.mx/revistas/devenires/ojs/. Consulta: 10.01.2023.

______ (en prensa). “El exilio recordado en ‘Zweite Landung in Mexiko’ y otros relatos de Lenka Reinerová: impresiones de México y la sociabilidad de los exiliados de habla alemana”, en Emma Julieta Barreiro y Bernd Hausberger, eds. *México en el espacio germanoparlante, 1910-1945*. Ciudad de México: El Colegio de México, pp. 383-414.

Sheppard, Randal (2018). “El exilio y la política transnacional en el diseño de Clara Porset”, en Elena Díaz Silva, Aribert

Reimann y Randal Sheppard, eds. (2018). *Horizontes del exilio. Nuevas aproximaciones a la experiencia de los exilios entre Europa y América Latina durante el siglo* XX. Madrid: Iberoamericana-Vervuert, pp. 91-123.

Sirinelli, Jean-François (1994). *Génération intellectuelle. Khâgneux et Normaliens dans l'entre-deux-guerres.* Paris: Presses Universitaires de France (Quadrige).

Stanley, Maureen Tobin y Gesa Zinn (2007). "Introduction", en Maureen Tobin Stanley y Gesa Zinn, eds. *Female Exiles in Twentieth and Twenty-First Century Europe*. London / New York / Shanghai: Palgrave-Macmillan / Springer, pp. 1-12.

Steinfellner, Marion (2005). "Fremderfahrungen bei Schriftstellerinnen im mexikanischen Exil". *Mitteilungen des Instituts für Wissenschaft und Kunst*, año 60, núm. 1-2, pp. 17-20. Disponible en https://www.iwk.ac.at/wp-content/uploads/2014/06/Mitteilungen_2005_1-2 frauen_im_exil.pdf. Consulta: 05.05.2020.

Ugalde Quintana, Sergio (2019). "Arte y literatura antifascistas en la revista 'Futuro'". *Reflexiones marginales*, núm. 51 (mayo), s. p. Disponible en https://revista.reflexionesmarginales.com/arte-y-literatura-antifascistas-en-la-revista-futuro/. Consulta: 30.11.2019.

______ (2021)."Redes e impresos antifascistas en México desde el periódico *El Popular* (1939-1945)", en Mark Minnes, Natascha Rempel y Meike Beyer, eds. *Vernetzt! Netzwerke und Netzwerkforschung in interdisziplinären und transarealen Fragestellungen*. Hildesheim: Georg Olms, pp. 441-464.

Valender, James y Gabriel Rojo Leyva (1999). *Las Españas*: *historia de una revista del exilio (1943-1963).* México, D. F.: El Colegio de México. Disponible en https://www.jstor.org/stable/j.ctv47w8cx. Consulta: 15.03.2022.

Vásquez, Mary S. (2007). "The Grammar of Contested Memory: the Representation of Exile in Selected Female-Authored Texts of Diaspora", en Maureen Tobin Stanley y Gesa Zinn, eds. *Female Exiles in Twentieth and Twenty-First Century Europe*. London / New York / Shanghai: Palgrave-Macmillan / Springer, pp. 13-30.

Villoro, Luis (1950). *Los grandes momentos del indigenismo en México*. México, D. F.: El Colegio de México.

Weidermann, Volker (2020). *Brennendes Licht. Anna Seghers in Mexiko*. Berlin: Aufbau.

Yusta Rodrigo, Mercedes (2008). "Género e identidad política femenina en el exilio: *Mujeres Antifascistas Españolas* (1946-1950)". *Pasado y Memoria. Revista de Historia Contemporánea*, núm. 7, pp. 143-163.

Zanetti, Susana (1994). "Modernidad y religación: una perspectiva continental (1880-1916)", en Ana Pizarro, ed. *América Latina: palavra, literatura e cultura*. Vol. 2. *Emancipação do discurso*. São Paulo / Campinas: Memorial / Universidade Estadual de Campinas.

SECCIÓN 1: *EL POPULAR*, UN ESPACIO PARA DEBATES ESTÉTICOS Y POLÍTICOS

La cruz de Cristo contra la cruz gamada: cristianismo y antifascismo en las redes intelectuales de Vicente Lombardo Toledano (1939-1946)

Ernesto Mendoza Pérez
City University of New York

El 6 de julio de 1943, el líder y fundador de la Confederación de Trabajadores de México (CTM) (1936), y de la Confederación de Trabajadores de América Latina (CTAL) (1938), Vicente Lombardo Toledano dictó un discurso desde un lugar poco usual entre los promotores del socialismo científico. Desde el púlpito de una iglesia bautista de El Paso, Texas, ante un público conformado en su mayoría por cristianos afrodescendientes, el líder obrero pronunció un discurso fascinante en el que pugnaba por la unión de cristianos, socialistas y liberales en la lucha internacional contra el nazifascismo. De esta unión, afirmaba el intelectual poblano, surgiría un nuevo orden democrático en todo el mundo:

> Si ha de florecer un espíritu cristiano en el sentido de igualdad de los hombres, yo creo que el mundo futuro será una democracia cristiana. Que no haya más esclavos, no sólo desde el punto de vista legal, sino desde el punto de vista real, de hecho. Que no haya más ignorantes en la Tierra. Que no haya más perseguidos. Así realmente viviremos una etapa digna de Cristo, digna de las mejores aspiraciones históricas del hombre (Lombardo Toledano 1943a: 3).

Este discurso fue reproducido en los periódicos oficiales de la época que se distribuían en toda la República Mexicana: *El Popular*, fundado por Lombardo Toledano como órgano de difusión

de la CTM y la CTAL, y *El Nacional*, órgano oficial del Partido de la Revolución Mexicana (PRM). Además, el texto circuló en forma de folletín con el sello editorial de la Universidad Obrera. El hecho de que este texto ocupara las primeras planas de la prensa oficialista y de que su edición fuera financiada con recursos del gobierno mexicano motiva algunas interrogantes sobre este episodio poco mencionado por la historiografía dedicada a las izquierdas mexicanas y al antifascismo: ¿Por qué se le dio tan amplia difusión a ese texto? ¿Por qué Lombardo Toledano se atrevió a realizar ese performance que contradecía, como él mismo señalaba, sus principios científicos? Estas son algunas preguntas que quisiera responder a lo largo de este capítulo. Mi objetivo es mostrar que la izquierda antifascista reunida en torno a Lombardo Toledano, comúnmente catalogada como estalinista y atea, de ningún modo renunció a reflexionar sobre la cuestión religiosa durante los años decisivos de la década de los treinta y cuarenta del siglo XX —periodo en que transcurría la institucionalización de la Revolución mexicana y en que tenía lugar la Segunda Guerra Mundial— en un afán por evocar una instancia trascendente con base en la cual pudiera articularse el orden político-social proyectado por ellos. Dicho esfuerzo puede rastrearse en las metáforas cristianas producidas por esta intelectualidad como una articulación estética y política que tenía lugar en un contexto de crisis de los valores y saberes dominantes, vigentes aún en el siglo XIX, y en que el fascismo emergía como una alternativa al liberalismo clásico.

El siglo de la Revolución

El siglo XX ha sido caracterizado por varios historiadores y filósofos como el siglo de la Revolución.[1] Pues, además de la evidencia objetiva respecto de las luchas políticas, cívicas o armadas, que enarbolaron la bandera revolucionaria a lo largo del siglo, se tra-

[1] Sobre las distintas interpretaciones vinculadas con la vuelta a la subjetividad en el siglo XX puede consultarse a Kittler (1990), Badiou (2005), Palti (2018) y Rojas (2021).

ta de un periodo particular en que las certezas evolucionistas y teleológicas del siglo XIX cedieron su lugar a un nuevo horizonte de sentido. La Historia, con mayúscula, vista como el centro de articulación del orden social, de acuerdo con un fin prestablecido (la liberación de la humanidad o el advenimiento del reino de la razón), se vio confrontada por la acción revolucionaria y por la violencia insospechada de dos guerras mundiales.[2] Así, la seguridad decimonónica en que el conflicto social implicaba tan sólo un periodo transitorio en la marcha racional de la Historia comenzó a debilitarse para dar mayor protagonismo a la voluntad y a la acción subjetiva. Frente a la imposibilidad de determinar cuál era la racionalidad de la historia, y ante el descolocamiento de ésta como el agente natural del cambio de los sistemas sociopolíticos, fue necesario llenar este vacío con la enunciación de un sujeto transformador. A partir de entonces, el ámbito de lo político se caracterizaría por una paradoja recurrente en el pensamiento de la primera mitad del siglo XX: la necesidad de definir al sujeto propiciador del cambio (la clase obrera, los campesinos, el pueblo, etcétera) pero sin abandonar la idea de la marcha de la historia como la instancia justificadora de tal definición. Esta apelación a la marcha de la historia fue un recurso utilizado por los actores políticos que se arrogaron el poder de nominación del sujeto revolucionario; es decir, los líderes políticos y la élite intelectual ligada a los regímenes en construcción.

El nacionalismo revolucionario durante el periodo analizado en este trabajo, que corresponde a los gobiernos de Lázaro Cárdenas y Manuel Ávila Camacho, es ilustrativo de esta nueva articulación epistémica. Durante los años de institucionalización de la Revolución mexicana, el establecimiento de un orden social contrario al liberalismo decimonónico requirió de la evocación de un sujeto revolucionario metaforizado de muy diversas maneras. Una de ellas consistió en la asociación del pueblo mexicano (supuesto depositario de los ideales de la Revolución) con

[2] Sobre el concepto de Historia como sustantivo colectivo singular que despliega una temporalidad de por sí, véanse Foucault ([1966] 1968: 213-217) y Koselleck (2004).

los valores de un cristianismo primitivo que se oponía al orden jerárquico impuesto por las élites político-religiosas adversas a las reformas propiciadas por la Revolución mexicana. Así, las metáforas teológicas tenían como fin el de justificar al nuevo régimen y señalar a la oposición del proyecto cardenista como la expresión de la inmovilidad histórica. En cuanto al tema religioso, el blanco principal de la intelectualidad ligada al régimen fue el movimiento sinarquista por su alcance nacional y su probada capacidad para movilizar a cientos de miles de obreros y campesinos, los dos pilares de la política social del presidente Cárdenas.

Sinarquismo: la oposición popular de masas

La llegada del general Cárdenas a la presidencia de la República Mexicana en diciembre de 1934 provocó gran agitación entre los sectores que se oponían a las políticas más radicales de la Revolución mexicana. Desde los primeros años de su llegada, el presidente de origen michoacano dio un impulso sin precedentes a la reforma agraria, por medio del reparto ejidal a cientos de miles de campesinos a lo largo del país. Asimismo, defendió férreamente el avance de la educación socialista a través de inversiones gubernamentales para la elaboración de libros de texto con un enfoque laico y científico.

Estos dos impulsos reformadores buscaban, por un lado, aminorar decididamente el poder económico, político e ideológico de la Iglesia católica y de los grandes propietarios de tierras; por otro, la creación de un nuevo ciudadano que se insertara en un naciente sistema económico-productivo liderado por el Estado revolucionario. Los ejidos, que eran repartidos para la administración de los campesinos, pero sin que éstos pasaran a ser propietarios, buscaban consolidar un modelo productivo en que los trabajadores del campo cortarían los lazos que los ataban a los hacendados para estrecharlos con el gobierno federal (el verdadero dueño de las tierras) y sus aparatos burocráticos. En el caso de los trabajadores de las industrias, el gobierno de Cárdenas logró consolidar desde sus inicios una alianza estra-

tégica, por medio de los sindicatos y la fundación, en 1936, de la Confederación de Trabajadores de México, liderada por el marxista Vicente Lombardo Toledano. Los obreros y sus líderes encontrarían respaldo del gobierno, que reconocía la lucha de clases, en la batalla por sus derechos laborales; pero éstos debían fungir al mismo tiempo como una base política en la consolidación del régimen. Así, los sectores campesino y obrero serían la fuente de legitimación popular del cardenismo bajo el liderazgo del Partido de la Revolución Mexicana.

El arranque de este sistema propició una resistencia apasionada entre pequeños, medianos y grandes industriales —que temían a la articulación del gobierno con las organizaciones obreras—, la Iglesia, antiguos oficiales del ejército, los hacendados restantes y muchos miembros de la comunidad rural afectados por la reforma agraria. Sin embargo, ante el poder inmenso del régimen, la oposición no logró articularse en un partido político, por lo que recurrió a la formación de pequeños grupos de presión como la Acción Revolucionaria Mexicana (ARM), la Unión de Veteranos de la Revolución y la Confederación de Clase Media, entre otros. De todos ellos, la organización opositora más poderosa fue de carácter religioso: la Unión Nacional Sinarquista (UNS), creada en mayo de 1937.

La UNS había sido una de las secciones de otra organización secreta cuya conformación en 1934 fue avalada por el alto clero católico de México en una respuesta urgente al avance de la educación socialista: La Base, también conocida como Las Legiones. Esta agrupación tenía como fin la infiltración de todos los segmentos de la sociedad mexicana, por medio de pequeñas células de no más de diez miembros, para extirpar el radicalismo de la Revolución mexicana —asociado con el comunismo internacional— y promover un orden social cristiano (Hernández García de León 2004: 130-131). Por ello, la organización estaba conformada por doce secciones entre las cuales había una obrera y una campesina. Su sección número once, la cívico-social, daría lugar a la UNS, cuando el jefe nacional de La Base, Julián Malo Juvera, creyó oportuno que una parte de la organización saliera a la luz pública como un movimiento cívico en defensa de la libertad religiosa y en

contra de la reforma agraria y la educación socialista expresada en el artículo tercero de la Constitución mexicana (Hernández García de León 2004: 153). Así, en mayo de 1937, los jefes de La Base encomendaron la tarea a la sección once de continuar los trabajos de oposición a las reformas cardenistas, pero ahora a luz de la opinión pública. El nombre de la organización remitía al "orden" que se buscaba retomar frente a lo que ellos consideraban una "anarquía" generada por el gobierno del PRM y su alianza política con la CTM. La estructura económica, política, social y cultural que el sinarquismo buscaba imponer se sustentaba en Dios y la naturaleza que otorgaban un lugar a cada individuo en la jerarquía social, por lo que la lucha de clases sería sustituida por la armonía de clases:

> Las clases y los grupos, así como los individuos, sacrificarán sus particulares intereses al interés común y al bienestar de la Patria [...] Sostenemos que la Religión Católica es la base más fuerte en que descansa la Nacionalidad Mexicana y reconocemos como de origen extraño todo lo que tienda a minar esta base inconmovible de la unidad y de la grandeza de México (Abascal 1980: 233).

De clara orientación anticomunista, la UNS pretendía el establecimiento de un Estado cristiano corporativista, que defendiera la propiedad privada y que incluyera principios católicos en su ordenamiento jurídico. En su propuesta, el catolicismo y la tradición hispánica constituían la esencia del ser mexicano, por lo que el socialismo, el comunismo y el liberalismo eran considerados extraños y lesivos a la nacionalidad. De hecho, en una postura abiertamente antisemita, estos regímenes políticos eran considerados perversidades "judías". Así lo declaraba quien fuera el líder más prominente de la UNS, Salvador Abascal: "Solamente la fidelidad a la cultura hispánica, a la Hispanidad, y la integración política de toda la América Hispana podían librarnos del hipócrita imperialismo judío-yanqui, que pronto se valdría de la guerra comunista para acabar de destruir nuestra esencia" (Abascal 1980: 233).

En varios puntos, las ideas sinarquistas se acercaban peligrosamente a los fascismos europeos, aunque en realidad su perfil ideológico coincidía más con el falangismo franquista. En uno

de sus documentos más interesantes, el folleto titulado *México en 1960*, se expone la utopía del Estado cristiano de la UNS en los años por venir. Se trata de un Estado temeroso de Dios en que éste y la Iglesia fungirían como los pilares de un Orden social cristiano. Tal como se consigna en *El sinarquismo, su ruta histórica. Ideario y postulados*. *Documentos*, publicado por Ediciones UNS, "[l]a Iglesia y el Estado son dos sociedades perfectas y autónomas en sus propósitos específicos. Dentro del Estado Cristiano que preconiza el Sinarquismo, ambos coordinarían sus esfuerzos orientados a alcanzar la felicidad integral del hombre, pero respetando el campo de cada uno" (Sinarquía Nacional *apud* Hernández García de León 2004: 407). El Estado, representado por un individuo que recibiría asesoría de un cuerpo legislativo, se encargaría de preservar el bien común y la integridad de la patria. Por su parte, la Iglesia custodiaría la moral pública, impartiría la educación básica y mantendría su derecho a la propiedad privada. Este régimen encontraría su fuente de legitimidad en Dios, a diferencia del proyecto revolucionario que basaba su legitimidad en el pueblo, representado por la Iglesia y el Estado. De este modo, el concepto de "pueblo" enunciado por los miembros de la UNS remitía a imágenes de los campesinos y trabajadores del periodo novohispano, obedientes a la autoridad religiosa, patronal y gubernamental, católicos fervientes, sin capacidad de agencia, ajenos a las revueltas conducidas por el movimiento obrero organizado en las grandes urbes:

> Lo verdadero de México no se halla en las ciudades populosas. No se halla aquí, en la capital de la República, zarrapastrosa, tejanizada y falsa. En las ciudades corrompidas por el cine, por los cabarés, por la música horrísona, hallamos una vida simulada y postiza. Lo verdadero de México, lo hondamente real, lo adherido a nuestra esencia, a nuestro ser auténtico lo encontramos en los pueblos, en las aldeas, en esos caminos vírgenes sólo hollados por la planta del indio y por el pie sagrado del misionero (Pantoja 1941: 1).

Estas metáforas encontraban su referente sobre todo en la población rural del norte y centro de la República Mexicana. En

los campesinos asolados por la reforma agraria, el movimiento sinarquista encontró el mayor número de adherentes. Para 1939, su segundo año de existencia, el movimiento registraba alrededor de treinta mil miembros y para 1940 alcanzaba los doscientos mil (Meyer 1979: 45). El crecimiento espectacular de la organización se debía en gran medida a varias deficiencias en el reparto ejidal y a la religiosidad ferviente de los campesinos abandonados a su suerte por las autoridades federales. Frente a lo que ellos vivían como una tempestad revolucionaria que trastocaba sus vidas, los campesinos fueron atraídos por la promesa del sinarquismo de convertirlos en propietarios de las tierras que en realidad pertenecían al Estado y de procurar la libertad de profesar su fe. Así, la UNS se consolidó como la segunda fuerza política del país entre 1940 y 1941, su etapa de mayor combatividad, con una gran capacidad de movilización de las masas campesinas y de algunos obreros decepcionados con los líderes sindicales. Además, la UNS contaba con dos publicaciones de alcance nacional para difundir su programa: su *Boletín* y el periódico *El Sinarquista*, ambos fundados en 1938.

El proyecto sinarquista tenía eco en algunos periódicos financiados por la élite empresarial mexicana, conocidos en la época como "prensa independiente" y por la intelectualidad lombardista como "prensa reaccionaria": *Novedades, Excélsior, El Universal* y *Últimas Noticias*, en los que colaboraban intelectuales y articulistas católicos como Alfonso Junco, José Vasconcelos, José Elguero, José Guisa y Acevedo y René Capistrán Garza, entre otros. Estos intelectuales sistematizaron y dieron mayor difusión al proyecto del orden cristiano. Pero además le dieron una dimensión internacional a la hora de interpretar los conflictos bélicos suscitados en Europa. De ahí que, frente a la fuerza ideológica de la oposición, Vicente Lombardo Toledano y la dirigencia de la CTM tuvieran la urgencia de crear un periódico que acompañara a la revista *Futuro*,[3] órgano de difusión de la

[3] *Futuro* fue una revista mensual obrerista y antifascista fundada por Vicente Lombardo Toledano en 1933. En sus primeros años fue el órgano de difusión de la Confederación General de Obreros y Campesinos de México

Universidad Obrera, para divulgar las interpretaciones históricas de la confederación y defender al gobierno revolucionario. Ese periódico comenzaría a publicarse en junio de 1938 y llevaría por nombre *El Popular*, un título que refería a la interpretación de la intelectualidad cetemista sobre el "pueblo mexicano". En lo referente a la política nacional, el concepto "popular" coincidía con el proyecto de transformación del Partido Nacional Revolucionario (PNR), creado por Plutarco Elías Calles, en el Partido de la Revolución Mexicana (PRM), impulsado por el presidente Lázaro Cárdenas. El partido político del estadista michoacano germinó en el Pacto de Unión y Solidaridad entre los sectores revolucionarios: el ejército, las agrupaciones campesinas y obreras, así como los contingentes populares. En la declaración de principios del PRM se reconocía la lucha de clases como parte del régimen capitalista y el derecho de los trabajadores de contender por el poder político. Asimismo, se consideraba, como uno de sus objetivos, la preparación del pueblo para la implementación de una democracia de trabajadores como la ruta hacia el socialismo. La idea del Frente Popular era utilizada para legitimar la existencia de una "verdadera democracia de los trabajadores", es decir, la expresión de los trabajadores a través de los sectores —o sus dirigentes— que integraban el nuevo partido (Acevedo Angulo [1990] 2009: 97). Acevedo Angulo señala acerca del Partido Nacional Revolucionario que "El PNR transformado sería un partido *popular* y no un partido exclusivo del proletariado o de las izquierdas". Respecto de la diferencia entre el sistema político mexicano y soviético cita a Lombardo Toledano: "En México no vamos a sovietizar al gobierno; en México vamos a hacer una simple alianza popular para defender los intereses de la Revolución mexicana, los intereses mexicanos" (Lombardo To-

(CGOCM 1933), el antecedente directo de la Confederación de Trabajadores de México (CTM 1936), ambas fundadas por Lombardo Toledano. A partir de 1936, la revista fue también plataforma de la Universidad Obrera (1936) y de la CTM, y fue una tribuna importante de la Confederación de Trabajadores de América Latina (CTAL) a partir de 1938. *Futuro* circuló de 1933 a 1946 (*cf.* Ugalde Quintana 2019).

ledano *apud* Acevedo Angulo [1990] 2009: 92). De esta manera, el diario de la agrupación obrera más grande de México no sólo fungiría como la tribuna del proletariado y sus líderes, sino como un defensor vehemente de la línea política trazada por el general Cárdenas.

Las redes intelectuales en torno a *El Popular*

En lo que respecta al escenario internacional, el periódico de la CTM se proyectaba como una tribuna de un antifascismo que hacía eco de la estrategia soviética de los frentes populares adoptada en 1935 como resolución del VII Congreso del Partido Comunista. El objetivo de esta estrategia consistía en frenar a toda costa el avance del fascismo. Por ello, de manera inédita, el Partido Comunista soviético preconizaba la necesidad de establecer alianzas con la burguesía progresista y los sectores reformistas de la izquierda para hacer frente a un enemigo común del proletariado internacional. Dado que Vicente Lombardo Toledano y *El Popular* mantenían una línea estalinista, la táctica de los frentes se materializó en el rotativo al incluir a una gran diversidad de actores, salvo a los trotskistas. Por ello, la lista de los primeros colaboradores de la plana editorial reunía personajes de diverso signo ideológico. Entre ellos figuraban personalidades como Enrique González Martínez, John L. Lewis, José Moreno Villa, Xavier Icaza, Antonio Castro Leal, Alejandro Carrillo, Víctor Manuel Villaseñor, Daniel Cosío Villegas, Jesús Silva Herzog, Fidel Velázquez, Luis Fernández del Campo y Alfonso Reyes (sin firma autoral 1938: 1 y 5). No había nada extraño, de acuerdo con el lema de la unidad contra el fascismo, en la convivencia de figuras cercanas al liberalismo como Reyes o Cosío Villegas con intelectuales socialistas como Víctor Manuel Villaseñor y Alejandro Carrillo. Más tarde se irían sumando jóvenes de mayor radicalidad política, como el poeta Efraín Huerta y el joven novelista José Revueltas.

Al figurar como un rotativo del frentismo antifascista, *El Popular* se convirtió en un vehículo de difusión fundamental para

los exilios europeos y latinoamericanos provenientes de países que habían caído bajo regímenes autoritarios y totalitarios que en aquellos años se asociaban con el fascismo —considerado un fenómeno global—. De acuerdo con el discurso de unidad que sostenía el periódico obrero, sus páginas incluyeron la colaboración de exiliados españoles republicanos con posturas políticas diversas, siempre y cuando mantuvieran la línea del Frente Popular. Por ello, resalta la presencia de concepciones antifascistas con distintos matices. En *El Popular* convivieron intelectuales católicos como Ángel Ossorio y Gallardo con católicos marxistas como José Bergamín y comunistas que criticaban al catolicismo, como Lorenzo Varela, Margarita Nelken y Adolfo Sánchez Vázquez. En la nómina de los exiliados españoles que colaboraron en el rotativo de la CTM se ubicaban José Moreno Villa, León Felipe, Juan Rejano, Arturo Perucho y Antonio Sánchez Barbudo. En la plana editorial de *El Popular* también participaron intelectuales del exilio de habla alemana que, entre 1939 y 1941, se habían reunido en la Ciudad de México gracias a las intermediaciones de Gilberto Bosques y Vicente Lombardo Toledano.[4] De forma clandestina, habían participado en los movimientos contra Hitler y algunos de ellos formaron parte de las Brigadas Internacionales en apoyo a la República Española durante la Guerra civil. En 1941 fundaron en la Ciudad de México el Heinrich Heine Club y la revista *Freies Deutschland*, medio de difusión de su proyecto prodemocrático que llevaba el mismo nombre. Aquel grupo de escritores estaba conformado por Ludwig Renn, Anna Seghers, Theodor Balk, Leo Katz, Rudolf Fürth, Bruno Frei, Paul Merker y Georg Stibi, entre otros.

Otros escritores antifascistas europeos que se insertaron en el discurso de *El Popular* y que a su vez utilizaron este rotativo como un medio de propaganda de un proyecto político propio fueron Francesco Frola y Mario Montagnana, ambos miembros del antifascismo italiano que tuvo gran actividad en las páginas del diario cetemista. Frola, ex diputado de Turín, llegó a México en 1938,

[4] Sobre el papel del cónsul Gilberto Bosques en el rescate de refugiados europeos, véase Gleizer (2015: 54-76).

luego de pasar un largo exilio en Argentina y Brasil, donde mantuvo una intensa actividad política. Montagnana llegó a la Ciudad de México en 1941, después de haber pasado un tiempo recluido en el estadio parisino Roland Garros, de donde pudo liberarse gracias a la mediación de la Liga de Escritores Norteamericanos. Al finalizar la guerra, en 1945, saldría de regreso a Italia (López de la Parra 2016: 258). Ambos exiliados serían los fundadores de la Alleanza Internazionale “Giuseppe Garibaldi” per la Libertà d’Italia, que aglutinaba a socialistas, comunistas, republicanos y a cualquier ciudadano dispuesto a combatir al régimen de Mussolini.

En cuanto a los exilios latinoamericanos, la página editorial de *El Popular* y la revista *Futuro* fueron espacios de intensa actividad por parte de los exiliados centroamericanos que conformaron una organización antifascista y prodemocrática similar al Movimiento Alemania Libre y a la Alleanza Internazionale “Giuseppe Garibaldi” per la Libertà d’ Italia. Me refiero a la Unión Democrática Centroamericana (UDC), cuyos promotores principales fueron el costarricense Vicente Sáenz y el hondureño Alfonso Guillén Zelaya. Ambos personajes fueron muy cercanos a Lombardo Toledano. Sáenz fue profesor de la Universidad Obrera y Guillén Zelaya formó parte del comité editorial de la revista *Futuro*, además de ser responsable durante varios años, junto a José Revueltas, de la página editorial de *El Popular* y participar en ella desde 1939 hasta su muerte en 1947. El objetivo político de las organizaciones de intelectuales en el exilio como Movimiento Alemania Libre, Alleanza Internazionale “Giuseppe Garibaldi” per la Libertà d’ Italia y Unión Democrática Centroamericana fue constituirse como plataformas de presión y de negociación en el proceso de establecimiento de un orden político de posguerra en sus respectivos países, a partir de la circulación de la Carta del Atlántico en 1941.[5]

[5] La Carta del Atlántico fue un documento suscrito en agosto de 1941 por Franklin D. Roosevelt y Winston Churchill donde se establecían, en términos generales, los principios que guiarían el orden mundial si el Eje era derrotado.

Por la lista nutrida de colaboradores y problemáticas abordadas en *El Popular* y la revista *Futuro* es que en sus páginas de opinión es posible rastrear las querellas ideológicas de contenido religioso que protagonizaron intelectuales nacionales y extranjeros exiliados en México en el contexto de la Segunda Guerra Mundial. Dichas polémicas giraron en torno al sujeto articulador de la comunidad política, el Estado y la Iglesia (representantes de la voluntad de Dios) para el orden cristiano; o acerca del pueblo y la Revolución para los intelectuales ligados a Lombardo Toledano. Por un lado, se encontraba la defensa de un orden espiritual cristiano, claramente expuesta en los periódicos independientes, frente a la posible difusión del laicismo a través de la expansión del comunismo. Por otro lado, en el periódico *El Popular* y la revista *Futuro* había un proyecto nacional revolucionario que pretendía interpelar a sus bases a partir de un discurso que vinculaba el socialismo de la Revolución mexicana con el cristianismo primitivo. En el caso de los rotativos de la izquierda, Vicente Lombardo Toledano, José Revueltas, José Bergamín y Alfonso Guillén Zelaya fueron quienes pusieron mayor atención al tema religioso. Para comprender la articulación entre cristianismo, pueblo y revolución llevada a cabo por la intelectualidad cetemista, es importante rescatar los principales puntos del debate sobre la Guerra civil española, el ascenso de los fascismos europeos y la interpretación histórica de la Segunda Guerra Mundial realizados por la prensa independiente y quien fuera uno de sus intelectuales más combativos a las posturas revolucionarias: Alfonso Junco. A través de la lectura de los rotativos que tenían un intercambio directo, es posible reconstruir el sentido de las querellas teológicas que la izquierda obrerista sostuvo con los promotores del orden cristiano.

En la carta, los estadistas manifestaban su desinterés en expandir los dominios territoriales de sus respectivos países, se comprometían a respetar la libre autodeterminación de los pueblos y en esforzarse por mejorar el equilibrio económico internacional (Béjar 2011: 172).

El programa sinarquista en el orden internacional

Se suele decir que la izquierda revolucionaria mexicana señalaba con exageración al sinarquismo como una rama local del nazifascismo internacional. Es cierto que no existen pruebas sobre algún tipo de financiamiento y apoyo por parte de las potencias del Eje, pero también es verdad que existió un vínculo afectivo por parte de algunos de los representantes del ideario sinarquista con el régimen de Francisco Franco. Muestra de ello es la invitación que extendió el jefe del gobierno español a Alfonso Junco, Toribio Esquivel Obregón, Gabriel Méndez Plancarte, así como José Guisa y Acevedo como delegados del primer congreso del Consejo de la Hispanidad, celebrado en Madrid a partir del 12 de octubre de 1941 (sin firma autoral 1941: 9).[6] Los cuatro intelectuales fueron férreos defensores de la "hispanidad" y miraron con buenos ojos el triunfo de los nacionalistas en la Guerra civil española; incluso pensaron al régimen franquista como un modelo a seguir para México. De este modo, llevaron las discusiones sobre el conflicto religioso al nivel de una narrativa universal, en la cual los conflictos bélicos europeos se presentaban como parte de una trama divina que se dirigía hacia el establecimiento definitivo de un orden cristiano. Por ello, el gol-

[6] Se trata de una invitación extendida por el gobierno español, el 27 de septiembre de 1941, a los cuatro intelectuales Alfonso Junco, Toribio Esquivel Obregón, Gabriel Méndez Plancarte, así como Jesús Guisa y Acevedo en tanto representantes de México ante el Consejo de la Hispanidad que se celebró en Madrid el 12 de octubre del mismo año. Dicha invitación provocó un despliegue propagandístico desde el *New York Times* a partir de un informe de su corresponsal en México sobre una supuesta red de influencia del Eje en América Latina. El episodio también fue narrado por José Revueltas en su columna "La marea de los días" con el título "La raza" (Revueltas 1941: 6). Sumado al despliegue propagandístico de la prensa antifascista mexicana y norteamericana, los gobiernos británico y portugués se negaron a otorgar las visas necesarias para que los cuatro intelectuales mexicanos pudieran pasar por Barbados y Lisboa en su camino a Madrid, por lo que les fue imposible asistir a las festividades del entonces llamado Día de la Raza.

pe de Estado conducido por Francisco Franco fue interpretado como una cruzada cristiana destinada a expulsar de España a la bestia roja del comunismo. Se trataba, desde este punto de vista, de una guerra justa, de una "guerra santa" (Junco 1939b: 3) que tenía como fin el restablecimiento del orden cristiano, esencia de la "hispanidad", que había sido dañado por el gobierno republicano. No es atrevido pensar, por lo tanto, que ésta sea la razón por la cual la intelectualidad vinculada a Lombardo Toledano colocara a los promotores del sinarquismo en otra narrativa universalizante, ubicando a los grupos de oposición en la órbita de las "fuerzas regresivas de la historia", junto al fascismo, el nazismo y la falange española. Para comprender mejor ambas visiones, en las líneas que siguen expondré los argumentos de los promotores del orden cristiano a través de la pluma de uno de sus mayores representantes: el hispanista católico Alfonso Junco.

En septiembre de 1939, apenas unos días después de iniciada la Segunda Guerra Mundial, Junco, el intelectual católico que mejor sistematizó la ideología sinarquista en una interpretación de la situación internacional, calificaba al gobierno de la República Española como un "régimen impotente o cómplice que presidía la propaganda moscovita del odio y el ateísmo" que "dejaba crecer y organizarse a la revolución bolchevique". Asimismo, aludía a la revolución nacionalista como la insurgencia del "verdadero espíritu de España para defender su vida misma, su esencia religiosa y su tesoro de civilización" (Junco 1939b: 3).

La postura de Junco contenida en el periódico *El Universal* resumía claramente los argumentos por los cuales una parte de la intelectualidad católica defendía al gobierno de Franco y al mismo tiempo se declaraba antifascista. En principio, Junco establecía un deslinde del régimen franquista con respecto del nacionalsocialismo alemán y fascismo italiano. A su juicio, la realidad española se parecía al fascismo italiano en el ímpetu constructivo y el afán patriótico, en la organización corporativa y en "otras cosas excelentes", pero se distanciaba de él, debido a la deificación del Estado que propugnaba, el desprecio a la libertad y a la imposición de la violencia como norma. En lo que respecta a los nazis, Junco sostenía que el Estado español nada

tenía que ver con su "aberración racista" y su "neopaganismo". Por ello concluía que era injusto etiquetar como fascista a un movimiento inspirado por normas cristianas cuyo sentido más profundo era crear las condiciones favorables a la libre acción de la Iglesia. En España se quería establecer, de acuerdo con Junco, un buen gobierno sobre la sociedad temporal como condición necesaria para la difusión del Evangelio (Junco 1939b: 3).

Estas ideas serían sistematizadas en sus libros *Savia*, publicado en 1939, y *El difícil paraíso*, que salió de la imprenta al año siguiente, en los cuales Alfonso Junco sostenía su posición en favor del franquismo y de un nuevo orden cristiano que se impondría en el mundo al término de la guerra. En *Savia*, Junco señalaba al liberalismo como la fuente de los males de la sociedad moderna por su filosofismo ateo que devino en una visión materialista de la vida. Para él, la guerra evidenciaba el envejecimiento del periodo liberal a través del enfrentamiento a muerte por el dominio del mundo entre sus dos derivaciones más aberrantes: el fascismo y el comunismo.

En *Savia,* el poeta y ensayista regiomontano diagnosticaba el fin del liberalismo laico mientras que, como señalaba, "el cristianismo sigue mozo. Caducará la novelería del comunismo; subsistirá la novedad [*sic*] del cristianismo" (Junco 1939a: 245). En su lectura del momento histórico, el primer acontecimiento que la trama divina había escrito era el triunfo de Franco en España; nación que sería el centro de restauración de un orden natural establecido por Dios: un orden cristiano, sin lucha de clases que arrastrara a las sociedades hacia un estado de guerra civil perpetua. Para Junco, la causa de Franco consistía por lo tanto en "un ímpetu portentoso de reconstrucción: de las almas y de las cosas" (Junco 1940: 187).

Estos puntos de vista fueron trasladados al ámbito mexicano y se convirtieron en una serie de ataques contra Lombardo Toledano y su proyecto nacional, y continental, caracterizado como comunista. Los líderes de la CTM eran calificados como demagogos, vividores de los recursos estatales, desorientadores de la clase trabajadora, enemigos de la espiritualidad de los mexicanos y agitadores que incentivaban enfrentamientos entre los obreros

y la clase patronal.[7] Una de las críticas más severas hacia la izquierda sindical tenía que ver con su anticlericalismo, el cual se asociaba con la defensa que hacía la CTM del artículo tercero constitucional, el cual disponía que la educación oficial combatiría el fanatismo y los prejuicios, fomentando una concepción racional y exacta del universo y de la vida social en la juventud. La columna anónima "Por el ojo de la llave", que se publicaba en la página editorial de *El Universal,* cuestionaba el apoyo por parte de los "stalinistas" a la educación socialista de la siguiente manera: "¿pueden ser buenos encauzadores y dirigentes de la educación pública sujetos como los stalinistas, que son fanáticos por un hombre [...] y que desdeñan y pisotean la razón procurando desvirtuar el concepto exacto de ciertas manifestaciones trascendentales de la vida social?" (sin firma autoral 1939: 3).

La idea de manifestaciones trascendentales refería a instancias espirituales y morales que no se podían entender a partir de un análisis económico y materialista de la vida social, como el que empleaban los intelectuales cetemistas. En relación con este punto, Antonio Díaz Soto y Gama, colaborador de la campaña de Juan Andreu Almazán por el Partido Revolucionario de Unificación Nacional (PRUN) a la presidencia en 1940, señalaba que la decadencia moral que asolaba a los pueblos en el mundo no se resolvería con "panaceas puramente económicas o materialistas", pues podrían "hacer a cada individuo más diestro, más ávido o más cruel, en la lucha por el placer o por la dominación; pero jamás se logrará convertir al hombre en un ser más moral, menos agresivo o menos egoísta"; y añadía que también en la Rusia de los soviets imperaba el "inevitable antagonismo entre los felices detentadores del poder y sus víctimas innumerables, que son tantas como habitantes tiene la stalinizada república" (Díaz Soto y Gama 1939: 3). De aquí se desprendía un reclamo en favor de la permanencia de una educación espiritual que

[7] Véase, por ejemplo, la página editorial del periódico vespertino de *Excélsior*, *Últimas Noticias*, principalmente una columna anónima titulada "Porifonemas", a cargo de Aldo Baroni. Este autor católico de origen italiano protagonizó varias polémicas con los editorialistas de *El Popular.*

contribuyera a la restauración moral del país y a una convivencia armónica entre los distintos sectores de la sociedad, donde la lucha de clases no tendría cabida. Ante la demonización del socialismo y la Revolución, el círculo intelectual de Lombardo Toledano tuvo que responder por medio de metáforas que asociaban ambos términos con los valores del cristianismo primitivo, creando imágenes que representaban al pueblo por medio de la vida humilde de Jesucristo.

La respuesta de la izquierda cetemista: el Nuevo Orden del Hombre

Lo primero que podemos advertir de la lectura del conjunto de artículos dedicados al sinarquismo y al tema religioso en *Futuro* y *El Popular* es el empeño por encasillar a los promotores del sinarquismo en "la barbarie nazifascista" mundial, sin tomar en cuenta las particularidades nacionales del movimiento (por ejemplo, que su objetivo era pedagógico y no violento). El primer paso consistió en identificar la revolución nacionalista en España con el nazismo y el fascismo, pues, aunque en sus primeros años de actividad los intelectuales sinarquistas tuvieron simpatías por los regímenes de Hitler y Mussolini, en la década de 1940 fueron asumiendo una postura "antifascista", pero abiertamente falangista.

En un artículo publicado en febrero de 1939 en la revista *Futuro* con el título "¿Puede un católico ser fascista?", Héctor Ibargüengoitia, un joven intelectual católico recién llegado a México, luego de una estancia en Europa, criticaba la política conservadora asumida por el Vaticano frente al nazifascismo —ejemplificada en los concordatos de 1928 y 1933, firmados con Mussolini y Hitler, respectivamente—. Asimismo, rechazaba la idea de que todos los católicos tuvieran que estar de acuerdo con la jerarquía de la Iglesia. Todo lo contrario, sugería que los católicos podían tener sus propias convicciones políticas y proponía "luchar contra el fascismo en todas sus formas: a católicos, protestantes, budistas, mahometanos y ateos; liberales y socialis-

tas […] todos los hombres de buena voluntad" (Ibargüengoitia 1939: 18). Al final de su artículo, Ibargüengoitia confrontaba a los intelectuales católicos reaccionarios de México, Alfonso Junco, José Elguero y José Guisa y Acevedo, recordándoles que "los escritores que se llaman a sí mismos católicos y que entonan loas y queman incienso en honor de Hitler, Mussolini, Hirohito y Franco no tienen de católicos más que el nombre. Los que hacen uso del nombre de Dios para justificar los crímenes del fascismo […] son los herederos en línea directa de los fariseos, a quienes Jesús arrojó a latigazos de la casa de Dios" (1939: 18). Como puede verse, Ibargüengoitia no distinguía entre el franquismo y los otros regímenes totalitarios. De ahí que los promotores mexicanos de un proyecto nacional como el de la falange española fueran ubicados en la órbita del nazifascismo mundial. Para dar mayor potencia a las declaraciones de Ibargüengoitia, la portada de ese número de la revista *Futuro* contenía un dibujo del pintor asturiano Santos Balmori, en donde se observa a Hitler y a Mussolini pisoteando a Cristo mientras sustituyen su cruz por una monumental swástica (figura 1).

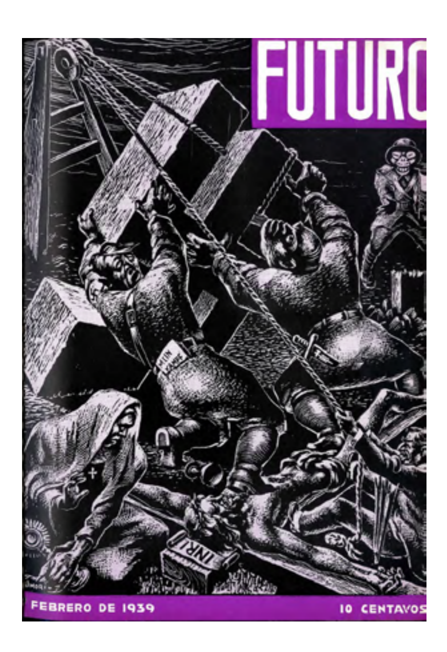


Figura 1.
Fuente: Santos Balmori, portada de la revista *Futuro*, de 1939.

La vinculación del franquismo con el nazifascismo que se reitera en las páginas de los proyectos editoriales de Lombardo Toledano coincidía plenamente con la interpretación de los pensadores españoles cristianos en el exilio que colaboraron en *El Popular* y en *Futuro*: Ángel Ossorio y Gallardo, así como José Bergamín. El primero de ellos había sido fundador del Partido Social Popular (1922) en España, de tendencia democristiana, y embajador de la República en Bruselas, París y Buenos Aires. Cuando la República fue derrotada, Ossorio y Gallardo se mantuvo como exiliado en la capital argentina, donde permaneció hasta su muerte en 1946. Sus críticas y comentarios sobre el régimen franquista y el nazifascismo fueron publicados o citados constantemente en las páginas de los rotativos cetemistas como una fuente de autoridad en temas cristianos. En la visión de Ossorio y Gallardo, el antifascismo se cruzaba con una retórica cristiana que trascendía el discurso estrictamente político para abordar el fenómeno nazifascista como un problema que afectaba a "toda la humanidad" (1939: 5). Así lo señalaba en una de sus colaboraciones: "la teoría de la raza es absolutamente anticristiana como negativa de la igualdad de los hombres en Cristo" (1939: 5). Además, el escritor madrileño se quejaba de la anuencia con que la Iglesia romana trataba el régimen de Mussolini aún después de su intervención en España; señalaba que el nazismo era lo mismo que el fascismo italiano, y conminaba a los católicos a defender la doctrina de Cristo frente a la Iglesia de la sangre: "doctrina que condena la injusticia, que repele los actos de fuerza, que execra la rapiña, que vela por los fueros de la conciencia y que ensalza la personalidad humana, imagen del Creador y, por ello, anterior y superior a todas las formas del Estado" (1939: 5).

José Bergamín, por su parte, fue más lejos al asociar la doctrina de Cristo con el socialismo que se buscó establecer en la República Española y que, representado por la Unión Soviética, combatiría al nazifascismo al estallar la Segunda Guerra Mundial. En un artículo de 1941 para *Futuro*, "La Raya y la Cruz, racismo y cristianismo", Bergamín oponía el proyecto nazi, basado en la línea de sangre como destino fatal de la humanidad, al de la conciencia humana, que según él se desprendía del cristianis-

mo como civilización. Se trataba de una lucha a muerte entre "barbarie" y "civilización", guerra fratricida entre Caín y Abel, en la que el autor madrileño legitimaba la violencia ejercida por los representantes de Abel por ser necesaria para que el cristianismo terminara imperando sobre "la representación verdadera de la fuerza del Mal" (Bergamín 1941: 5). Más adelante, Bergamín proponía la asociación del cristianismo y la revolución con el socialismo y el comunismo:

> La civilización cristiana, o lo que pudiera llamarse así, la *abelita*, no la *cainita*, es no solamente incompatible con esos nazismos —racistas, en definitiva, sea cual sea la máscara que quiera disfrazarlos—, sino compatible con *los otros*, con lo *otro*; con lo que es contrario a eso, por naturaleza y definición, llámese socialismo o más claramente comunismo; que, en suma, proviene directamente de una sola revolución común: la de la conciencia cristiana (Bergamín 1941: 6).

El colaborador latinoamericano de *El Popular* que entabló un diálogo íntimo con la formulación religiosa y filosófica de Bergamín fue el hondureño Alfonso Guillén Zelaya. Exiliado de su país en 1933 por el régimen del general Tiburcio Carías Andino[8] que comenzó el mismo año, Guillén Zelaya arribó a México y entró en contacto con Vicente Lombardo Toledano, quien de inmediato lo invitó a colaborar en la revista *Futuro*. Años después, el escritor hondureño se convirtió en uno de los pilares de la página de opinión de *El Popular*. En este rotativo, Guillén Zelaya fungió como uno de los más asiduos editorialistas al lado de José Revueltas (editorialista y reportero), Efraín Huerta (columnista, director de la plana editorial y de la página de crítica y

[8] Guillén Zelaya había apoyado a Ángel Zúñiga Huete, candidato del Partido Liberal que compitió en las elecciones presidenciales de 1932 contra Carías y el Partido Nacional. Luego de la derrota, Zúñiga Huete se convirtió en el líder opositor a la dictadura instaurada por Tiburcio Carías en 1933, quien persiguió y encarceló a varios miembros del Partido Liberal y censuró a los intelectuales que lo criticaban (Leonard 1984: 112).

polémicas literarias), Enrique Ramírez y Ramírez (editorialista), Cardenio (caricaturista), Gilberto Rod (cronista de nota roja) y Vicente Sáenz (editorialista), entre otros.[9] Además de sus entregas con firma que se cuentan por centenas, Guillén Zelaya mantuvo la columna anónima "Mirador", que se publicó casi todos los días y de manera ininterrumpida desde 1942 hasta 1947, año de su muerte. Asimismo, fue el responsable de abordar las problemáticas centroamericanas que se divulgaban en el diario de la CTM y de reunir a otros exiliados procedentes de la región del istmo centroamericano que se sumaron a la página editorial: el hondureño Medardo Mejía, el salvadoreño Rodolfo Jiménez Barrios y el costarricense Vicente Sáenz.

La articulación peculiar de marxismo y cristianismo que Guillén Zelaya trataría de sistematizar en sus artículos de *El Popular* provenía de la formación católica que el escritor hondureño había recibido desde su infancia, misma que hizo evidente a lo largo de su trayectoria como intelectual público. En 1918, Guillén Zelaya se encontraba en Estados Unidos colaborando para la revista *Pan American Magazine*. En uno de sus artículos es posible rastrear su catolicismo a través de su interpretación de la Primera Guerra Mundial, sobre la cual comentaba que era un "enfrentamiento entre las naciones que sostienen los fructíferos e incesantes ideales de Cristo contra la agresiva filosofía militarista de Alemania" (1918: 341-342). La convicción religiosa de Guillén Zelaya compaginaba muy bien con el deseo de la dirigencia cetemista de ganarse la simpatía de un pueblo creyente, en su mayoría católico. Por ello, a lo largo de sus incesantes colaboraciones en *El Popular*, Guillén Zelaya defendió al régimen soviético que se basaba en una doctrina que coincidía con los principios más primigenios del cristianismo, como se verá más adelante.

En relación con la Guerra civil española, Guillén Zelaya se empeñó en asociar el levantamiento del general Franco con la

[9] Esta información puede cotejarse en una entrega de *El Popular*, titulada "Quienes hacen *El Popular*" (sin firma autoral 1943: 1-5). En esta misma entrega se revela que la identidad de la columna anónima "Mirador" pertenece a Guillén Zelaya.

barbarie fascista que pretendía expandirse por el mundo. Al mismo tiempo enfatizaba la intervención de Italia y Alemania a favor de Franco en el curso decisivo de la contienda y en la violencia sistemática desatada contra los republicanos. Su diagnóstico en el artículo "Justicia y nacionalismo de Franco" contrariaba el argumento de Junco referente al carácter civilizatorio de la revolución nacionalista:

> España sufre en estos momentos un fenómeno de inversión, característico de la época presente, los militares que se alzaron contra el gobierno legítimo son espejo de lealtad; los que trajeron el canibalismo de los ejércitos invasores a sembrar la destrucción y la muerte son modelos de respeto a la vida humana; los que autorizan el pillaje como premio a las hordas "civilizatorias" son la personificación de la honestidad. Los delincuentes se han erigido en jueces. Los victimarios asumen el papel de víctimas (Guillén Zelaya 1939a: 3).

Asimismo, Alfonso Guillén Zelaya describía a Franco como un "agente fascionazista por cuyo conducto se intenta crear un imperio totalitario en América y sustituir la cruz de Cristo, fraterna y humilde, con la swástica, símbolo de la agresividad, la soberbia, el despojo, la persecución, la esclavitud, el exterminio y el odio" (Guillén Zelaya 1939b: 3). De acuerdo con esta postura, que se encuentra en varios editoriales de *El Popular,* el franquismo representaba la amenaza más cercana del nazifascismo para México y América Latina, debido a las afinidades culturales con España. Por ello, la Iglesia y la fe católica eran vistas como un vehículo de influencia fascista.

Como puede apreciarse en la ilustración, la página editorial del diario cetemista se empeñó en resaltar un deslinde entre fascismo, nazismo y falangismo con respecto a la verdadera doctrina cristiana, la Iglesia del pueblo, a través de una imagen potente: el enfrentamiento de la cruz de Cristo contra la cruz gamada (figura 2). Llama la atención la mano que sostiene la cruz del fascio, monstruosa y oscura, haciendo eco de los retratos bestiales de los líderes nazis.



Figura 2.
Fuente: Cardenio, "La cruz de Cristo contra la cruz de Hitler", *El Popular*, miércoles 12 de abril, 1939: 3.

Los intelectuales obreristas eran conscientes de la ferviente religiosidad de las masas obreras y campesinas de México y de la eficacia que podía tener el discurso de los intelectuales cercanos al sinarquismo. Por ello, resultaba inviable sostener una postura antirreligiosa si pretendían contar con la simpatía de una base social indispensable para el proyecto nacional de la CTM, la cual consistía en organizar y disciplinar a la mayor parte de los trabajadores del país bajo su mando para presionar o negociar con el gobierno en turno. De ahí que el discurso antifascista de *El Popular* y la revista *Futuro* estuviera envuelto no pocas veces en una retórica que apelaba a los valores del cristianismo como una base espiritual del socialismo.

En este ambiente discursivo se inscribían algunas de las colaboraciones más llamativas, por su retórica cristiana, de las redes intelectuales en torno de los proyectos editoriales fundados por Lombardo Toledano. Los artículos de los grupos cercanos al sindicalista poblano eran una respuesta a las interpretaciones teológicas sobre la Guerra civil española, la expansión del fascismo y la Segunda Guerra Mundial, difundidas por la prensa mexicana anticomunista. La intención de los intelectuales lombardistas

consistía en dotar de una base espiritual al socialismo, mexicano y soviético, frente a las visiones que demonizaban al marxismo por su contenido antirreligioso, llegando a afirmar, como lo hizo Alfonso Guillén Zelaya que el cristianismo y el socialismo se identificaban en la doctrina de la redención humana (Guillén Zelaya 1939c: 5). Bajo esta tesis, el intelectual hondureño escribió varias líneas en que su visión del socialismo apelaba a una instancia trascendente, la "liberación del hombre" y "la unidad del género humano", que le permitía articular un modelo de sociedad para el futuro y que daría sentido a las luchas políticas de su presente:

> La palabra del Nazareno, plena de dulzura y de amor, no se realiza todavía. El amaos los unos a los otros, se traduce en odio mutuo y en matanzas mutuas. En veinte siglos sus prédicas no logran transformar el mundo, pero el mundo transforma al cristianismo. Todo es dolor, miseria, agresión, sobresalto. Y así continuaremos, mientras la sed de lucro y poderío mutile el trabajo ajeno, oprima y despoje pueblos, realice persecuciones e invente mitos raciales, sin otro empeño que impedir el bienestar y la unidad del género humano. Debemos comprender que para la liberación del hombre necesitamos preparar, crear previamente un medio y una atmósfera en que puedan vivir y prosperar los principios del cristianismo primitivo, vale decir del socialismo (Guillén Zelaya 1939c: 5).

Es notable la estrategia discursiva para vincular materialismo histórico y religión como un mecanismo de defensa del socialismo frente a los ataques de los intelectuales católicos anticomunistas. Sin embargo, el apoyo a la URSS no implicaba una renuncia a la religión y a la espiritualidad. Por el contrario, se trataba de identificar al socialismo con el cristianismo primitivo, como lo había planteado antes José Bergamín. Dicha asociación era justificada de acuerdo con un objetivo coincidente en ambas doctrinas: la lucha por la igualdad y la justicia, que para los promotores del socialismo significaba la eliminación de las clases sociales y que era vista como un anhelo histórico del pueblo de México.

Sobre la articulación del pueblo como sujeto revolucionario y sustento de la comunidad política (del régimen revolucionario que los intelectuales de la izquierda caracterizaban como un tipo de socialismo) la prosa de José Revueltas es la que expresa con mayor claridad y belleza dicha articulación político-estética. El novelista duranguense colaboraba en el periódico *El Popular* con algunas entregas firmadas desde julio de 1939. Pero en agosto de 1941 hizo su aparición una columna anónima que llevaba por nombre “La marea de los días”, detrás de la cual se encontraba la pluma de Revueltas.[10] En ella, el novelista se dio a la tarea de opinar sobre los temas de coyuntura relacionados con la política mexicana e internacional y a reflexionar sobre el arte y la filosofía. “La marea de los días” fue para Revueltas una especie de laboratorio para la elaboración de su novela *El luto humano*, publicada en 1943, que tuvo como escenario al México rural en el que los sinarquistas habían encontrado su base de apoyo. En la primera entrega de “La marea de los días” se puede leer con claridad la metaforización del sujeto revolucionario y la marcha de la historia, que mencionábamos al principio de este texto, a partir de una cita bíblica del Génesis: “Así fue destruida toda sustancia que vivía sobre la faz de la tierra, desde el hombre hasta la bestia y los reptiles y las aves del cielo [...] Y prevalecieron las aguas sobre la tierra ciento y cincuenta días” (Revueltas [1941] 2018: 37).[11]

Para revelar las aguas como un elemento purificador y asociarla con el pueblo, el escritor afirmaba:

> La eficacia purificadora del agua ha pasado al lenguaje diario; de su poder milagroso ha hecho el hombre una metáfora, casi gastada a fuerza de repetirse: el pueblo, como el agua, purifica cuanto toca, y como el mar, produce olas y tempestades [...] habrá que

[10] Antonio Cajero Vázquez y Sergio Ugalde Quintana (2018) han demostrado la autoría de Revueltas con base en una intensa labor de rescate y análisis de esta columna.

[11] El artículo fue publicado originalmente el 30 de agosto de 1941 en *El Popular*, p. 5.

> decir que si bien es tan inocente [el pueblo], tan brutal, tan terrible y tan delicado como el mar, se distingue de éste en que posee una conciencia, un sentimiento y una dirección, así que sus explosiones, tan inesperadas como las del mar, no son tan ciegas (Revueltas [1941] 2018: 37-38).

Pero la nominación del "pueblo" como el agente de cambio requería de un asidero que justificara su conciencia, algún tipo de objetividad que diera legitimidad a la violencia de las tempestades y al conflicto entre el mar y la nave del Estado. Es aquí cuando el pueblo se revela como la verdad de la Historia:

> La historia tiene sus olas, sus tempestades, sus catástrofes y sus bonanzas, como el pueblo. Y es que, después de todo, la historia no es sino el resultado de las complicadas y diversas relaciones entre el mar y la nave, entre el pueblo y los que lo navegan, dominan, explotan o dirigen (Revueltas [1941] 2018: 38).

Sin embargo, el mismo Revueltas reconocía en esta entrega que los tiempos confusos que se vivían durante la Segunda Guerra Mundial propiciaban el choque de aguas enemigas; se comprende que de este choque surgiría una nueva sociedad, ya fuera la consolidación del socialismo mexicano o el nuevo orden cristiano al que alude al nombrar a Alfonso Junco, uno de los principales opositores de la Revolución:

> ¿A qué hablar de los animales que pueblan las aguas? Todo el mundo conoce a los grises tiburones, escolta submarina de los barcos; a la pesada ballena inofensiva y al delfín que mata con la cola, corriendo y saltando, como la marina italiana, entre retóricos chorros de agua; al cauto pulpo, que arroja un líquido negruzco y defensivo, parecido a los artículos que excreta el señor Junco (Revueltas [1941] 2018: 38-39).

Para Revueltas, como para Guillén Zelaya, el orden social al que debía aspirarse cuando la guerra concluyera debía sujetarse al ideal de la igualdad y la libertad humana, un concepto gené-

rico que se presentaba como una instancia trascendente y que por lo tanto era asociado con los ideales de la Iglesia de Cristo, no con la Iglesia del Vaticano y de la jerarquía que pretendía la restitución de los poderes soberanos de la Iglesia. Por lo tanto, el soberano debía ser el pueblo que, como Cristo, había sido crucificado a lo largo de la historia por defender su derecho a la igualdad. En la entrega de "La marea de los días" del 2 de marzo de 1942, titulada "La soberanía de las manos", se puede identificar la asociación del pueblo con Cristo y su verdadera Iglesia:

> Una sabiduría de entrañas fidedignas hacíase a su caminar; no que la llevara él, sino que portaba de la gente misma, que de pronto, al verlo asombrábase de sí, al descubrirse un linaje, una condición interna que antes ignorara. Porque era una Iglesia descalza, y él, en efecto, un rey, como los reyes que lo seguían, los zapateros, los pescadores, los labriegos. Había que mirar tan sólo la soberanía de sus manos, cubiertas por enteras de trabajo y de pueblo (Revueltas 1942: 5).

Y más adelante surgía la imagen de una Iglesia del Hombre, regida por la igualdad y la libertad, que Lombardo Toledano sintetizaba en su concepto de democracia cristiana en el discurso citado al comienzo de este capítulo. La lucha de clases, las tempestades de las aguas del pueblo y de la historia, encontrarían su justificación en la lucha por alcanzar ese ideal:

> Era un Rey que recorría la tierra, era el Rey que no había muerto, era la palabra eterna, era la libertad [...] Han continuado, empero, su caminar, los hombres, buscando aquello que fue crucificado. Porque el pueblo no ha muerto, y después, en asociaciones del trigo, en gremios de la labranza, de torneros, de artistas, sigue su camino de la verdad [...] Es la Iglesia del hombre, vencido, vencedor, cayendo y levantándose. Su Iglesia amenazada. Amenazada porque es la del Hombre y no sólo la de la religión, o la arreligiosa Iglesia de los negadores y aniquiladores (Revueltas 1942: 5).

Finalmente, en la misma órbita de Revueltas y de Guillén Zelaya, Lombardo Toledano oponía la creación de un Nuevo Orden del Hombre al nuevo orden cristiano en un discurso que pronunciara en la Universidad de Guadalajara al recibir el título de doctor honoris causa por parte de esta institución, el 18 de enero de 1943. En esta disertación, ya inscrita en el contexto del gobierno moderado de Manuel Ávila Camacho y de la alianza panamericana tras el ingreso de México a la Segunda Guerra Mundial en solidaridad con Estados Unidos, Lombardo Toledano argumentaba que el régimen corporativo propuesto por los sinarquistas y los intelectuales católicos de la oposición no implicaba otra cosa que una dictadura, como las impuestas en Europa. Porque la eliminación de la lucha de clases pretendía la obediencia sumisa de campesinos y obreros ante la jerarquía, como sucediera en los tiempos novohispanos. Y, de acuerdo con su lectura marxista, el curso de la historia no podría dirigirse hacia la regresión, a la "época de la Colonia", sino hacia la redención humana y la consolidación de una democracia regida por la igualdad entre clases sociales y el respeto a la soberanía de los pueblos en el plano internacional. Por eso, remataba en uno de los últimos episodios de la querella religiosa con otra formulación trascendente opuesta al orden cristiano, el Nuevo Orden del Hombre:

> Creemos que viene una afirmación nueva de universalidad: contra la teoría de las razas del nazismo, la teoría de la igualdad del hombre; contra la teoría de que el hombre superior es el único que puede dirigir, la reiterada afirmación en la confianza del saber del pueblo y en el derecho inmarcesible del pueblo. Contra el deseo de regresar al pasado, la fe inconmovible y jubilosa, juvenil y fresca, de caminar hacia el porvenir. Sí, va a venir un nuevo orden, pero no el Nuevo Orden de Hitler ni el Nuevo Orden Cristiano […] va a venir un nuevo orden: el Nuevo Orden del Hombre (Lombardo Toledano 1943b: 6).

El declive de la disputa religiosa

En la década de 1940, la polémica religiosa poco a poco se fue redirigiendo hacia la necesidad de consolidar la unidad nacional durante el gobierno de Manuel Ávila Camacho (1940-1946), quien trató de realizar una conciliación con la Iglesia en favor de su proyecto político y del Partido de la Revolución Mexicana, durante la participación de México en la Segunda Guerra Mundial (1941). Ávila Camacho declaró en una entrevista durante su campaña que era "creyente"; su discurso moderado y conciliador reanimó las esperanzas de los intelectuales católicos en torno a la consolidación de un nuevo orden cristiano. Además, el ingreso de Estados Unidos en el conflicto mundial en 1941, su alianza con la Unión Soviética para derrocar a Hitler y su propaganda en favor de la unidad contribuyó a suavizar la retórica combativa de los sinarquistas. Según se relata en el memorándum citado al principio de este texto, el gobierno norteamericano estaba buscando un acercamiento con el líder secreto de la UNS, Antonio Santa Cruz (se aclara que Abascal sólo era una figura de fachada), con intermediación del arzobispo de México, Luis María Martínez, para que alejara el movimiento de las potencias del Eje y sustituyera al jefe visible por un elemento más moderado. Finalmente, en diciembre de ese mismo año el artículo tercero de la Constitución mexicana fue reformado para borrar la palabra *socialista* y abrir paso a la educación religiosa. Para mostrar la simpatía de la Iglesia y sus organizaciones laicas, como los sinarquistas, hacia el proyecto de la unidad nacional avilacamachista, en 1942 en la Ciudad de México, se exhibió la primera adaptación mexicana de la pasión de Cristo, *Jesús de Nazareth* (Díaz Morales, dir. 1942) que abre con un discurso del arzobispo Martínez en torno a la "trascendencia cultural y apostólica de esa obra nacional", y otro filme que en forma pedagógica describe los principios de la unidad nacional al hacer confluir la historia patria, el discurso criollo del mestizaje y la aparición de la virgen de Guadalupe: *La virgen que forjó una patria* (Bracho, dir. 1942). La primera fue supervisada por el canónigo y colaborador de *El Universal,* Antonio

Brambila; el guion de la segunda fue escrito por René Capistrán Garza, quien, en uno de los anuncios publicitarios de *Novedades* sobre la película, era presentado como "la máxima autoridad en asuntos guadalupanos".[12]

Estos productos culturales ponen en evidencia, por un lado, la ofensiva por parte de la intelectualidad católica para intervenir en la vida pública, al menos en lo referente a la formación de las conciencias; por otro, la permisividad del Estado mexicano durante el gobierno de Manuel Ávila Camacho. En ese contexto, Lombardo Toledano emitía su discurso en el templo bautista de El Paso en el que ya no hablaba del advenimiento de un régimen socialista al concluir la guerra, sino de "una verdadera democracia cristiana" (1943a: 3). Un par de meses más tarde, en ocasión del XXXIII Aniversario de la Revolución mexicana que se celebró en el zócalo de la Ciudad de México, Lombardo Toledano convalidaba en su discurso el comienzo de un nuevo periodo en la política nacional, caracterizado por la unidad de clases y ya no por la lucha entre ellas. En respuesta a unas declaraciones del arzobispo de México, Luis María Martínez, emitidas dos semanas antes del aniversario, en las cuales éste señalaba la posibilidad de establecer una alianza entre los segmentos revolucionarios y los católicos para trabajar en bien del país, Lombardo Toledano declaraba:

> En nombre de la Confederación de Trabajadores de México yo contesto estas palabras del señor arzobispo Martínez y le digo: estamos de acuerdo, señor arzobispo, en marchar juntos creyentes y no creyentes, católicos y no católicos, por el hecho de que todos somos mexicanos; estamos dispuestos a marchar juntos para bien del país obrando de consuno, juntos, en obras concretas para beneficio de México, a condición de que no se piense que el

[12] El artículo de *Novedades,* "La virgen que forjó una patria" (sin firma autoral 1942: 8) es un anuncio publicitario donde se señala que el "culto escritor [René Capistrán Garza], y máxima autoridad en asuntos guadalupanos, escribió el argumento de esta película que trata de las apariciones de Nuestra Señora de Guadalupe y de su influencia en los destinos de la patria".

> porvenir de México, la felicidad de la patria, está en la vuelta a la etapa de la Colonia española, sino creyendo, y obrando en consecuencia, que la felicidad, la ventura de nuestro pueblo, depende del progreso de México, de la elevación material de los campesinos, de la industrialización de la agricultura, del mejoramiento de los proletarios, de la industrialización del país, y sobre todo y por encima de todo, de la independencia real, completa, cabal de la nación mexicana (2008: 173).

El segundo lustro de los años cuarenta fue la etapa de consolidación de aquello que Roberto Blancarte y otros historiadores de la Iglesia en México han llamado el *modus vivendi* entre el Estado mexicano y la Iglesia católica (*cf*. Blancarte 1992). Es decir, el acuerdo de convivencia que le permitió a la Iglesia intervenir en la tarea de reconstrucción de la moral nacional siempre y cuando renunciara a intervenir en la política institucional. La religión católica fue un dispositivo cultural que contribuía a legitimar el discurso de unidad nacional, de armonía de clases, orientado hacia la consecución del desarrollo industrial para la soberanía del país.

Conclusiones

Este breve repaso por las discusiones religiosas muestra la flexibilidad discursiva que caracterizó a los antifascismos durante la Segunda Guerra Mundial. Si se revisan las páginas editoriales de la prensa mexicana de aquellos años (espacio letrado de las polémicas intelectuales), es posible avistar dos discursos antifascistas de tipo religioso: por un lado, el de los intelectuales católicos fervientemente anticomunistas y defensores del franquismo; por el otro, un discurso marxista que buscaba consolidar la unidad de los frentes populares recurriendo a la evocación de Jesucristo como líder revolucionario y metáfora del pueblo mexicano. En medio de la tensión generada por el choque entre ambas propuestas discursivas, el marxismo defendido por las redes intelectuales de la CTM tuvo la particularidad de incluir la utopía

de una Iglesia popular en su visión materialista de la historia. Además, es clara la estrategia de articulación de un orden político a partir de la evocación de un sujeto trascendente que le daba sustento a la Revolución: el pueblo. Un pueblo asociado con los sectores populares de México, campesinos y obreros, que era metaforizado en la imagen de un Jesucristo humilde cuyo reino representaba el anhelo de la igualdad y la libertad. Estos ideales genéricos remitían en un primer momento al socialismo soviético y mexicano, pero luego, a partir del ingreso de México a la Segunda Guerra Mundial fueron vinculados al ideal de una nueva democracia sustentada en la soberanía de las clases populares: una democracia cristiana.

Bibliografía

Abascal, Salvador (1980). *Mis recuerdos, sinarquismo y colonia María Auxiliadora*. México, D. F.: Tradición.

Acevedo Angulo, Blanca Margarita [1990] (2009). "En la construcción y consolidación del Estado cardenista 1936-1940", en Javier Aguilar García, coord. *Historia de la CTM, 1936-1990. El movimiento obrero y el Estado mexicano*. 2a. ed. México, D. F.: Universidad Nacional Autónoma de México, Ebook, pp. 73-116.

Badiou, Alain (2005). *El siglo*. Buenos Aires: Manantial.

Béjar, María Dolores (2011). *Historia del siglo XX*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Bergamín, José (1941). "La raya y la cruz. Racismo y cristianismo". *Futuro*, núm. 66 (agosto), pp. 5-6.

Blancarte, Roberto (1992). *Historia de la Iglesia católica en México*. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica.

Cajero Vázquez, Antonio y Sergio Ugalde Quintana (2018). "José Revueltas en 'La marea de los días'", en José Revueltas. *La marea de los días*. Edición de Antonio Cajero Vázquez y Sergio Ugalde Quintana. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 7-32.

Díaz Soto y Gama, Antonio (1939). "Reformismo *vs*. stalinismo". *El Universal* (20 de septiembre), p. 3.

Foucault, Michel [1966] (1968). *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*. Traducción de Elsa Cecilia Frost. Buenos Aires: Siglo XXI.

Gleizer, Daniela (2015). "Gilberto Bosques y el consulado de México en Marsella (1940-1942). La burocracia en tiempos de guerra". *Estudios de Historia Moderna y Contemporánea de México*, núm. 49 (enero-junio), pp. 54-76.

Guillén Zelaya, Alfonso (1918). "Why the Central American Republics should take Part in the War". *Pan American Magazine,* vol. 27, núm. 1 (mayo), pp. 341-342.

______ (1939a). "Justicia y nacionalismo de Franco". *El Popular* (17 de julio), p. 3.

______ (1939b). "El dictador y una entrevista". *El Popular* (10 de abril), p. 3.

______ (1939c). "Cristianismo y socialismo". *El Popular* (24 de abril), p. 5.

Hernández García de León, Héctor (2004). *Historia política del sinarquismo*. México, D. F.: Universidad Iberoamericana / Porrúa.

Ibargüengoitia, Héctor (1939). "¿Puede un católico ser fascista?". *Futuro*, núm. 36 (febrero), pp. 17-20.

Junco, Alfonso (1939a). *Savia.* México, D. F.: Polis.

_____ (1939b). "Equívocos y equivocados. El mundo no sabe lo que le debe a Franco". *El Universal* (30 de septiembre), p. 3.

_____ (1940). *El difícil paraíso.* México, D. F.: Helios.

Kittler, Friedrich A. (1990). *Discourse Networks 1800/1900*. Standford: Standford University Press.

Koselleck, Reinhart (2004). "La formación del concepto moderno de historia", en *Historia / historia*. Traducción de Antonio Gómez Ramos. Madrid: Trotta, pp. 27-37.

Leonard, Thomas M. (1984). *The United States and Central America, 1944-1949*. Alabama: University of Alabama Press.

Lombardo Toledano, Vicente (1943a). "El cristianismo y la democracia. Cristianos y socialistas unidos contra la agresión". *El Popular* (12 de julio), pp. 1-4.

Lombardo Toledano, Vicente (1943b). "El Nuevo Orden del Hombre". *El Popular* (27 de enero), pp. 4-8.

________ [1943] (2008). "XXXIII Aniversario de la Revolución mexicana", en *El clero político en la historia de México*. Vol. 1, 2a. ed. México, D. F.: Centro de Estudios Filosóficos, Políticos y Sociales, Vicente Lombardo Toledano, pp. 161-176.

López de la Parra, Manuel (2016). *Noticia de Francesco Frola y su entorno. Genealogía del fascismo italiano y la lucha de oposición y resistencia*. México, D. F.: Universidad Nacional Autónoma de México.

Meyer, Jean (1979). *Sinarquismo. ¿Un fascismo mexicano? 1937-1947*. México, D. F.: Joaquín Mortiz.

Ossorio y Gallardo, Ángel (1939). "La crisis del catolicismo". *El Popular* (4 de septiembre), p. 3.

Palti, Elías (2018). *Una arqueología de lo político*. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica.

Pantoja, Nicolás (1941). "Por rutas de misioneros". *El Sinarquista,* época II, núm. 105 (20 de febrero), p. 1.

Revueltas, José (1941). "La raza". *El Popular* (8 de octubre), p. 6.

________ (1942). "La soberanía de las manos". *El Popular* (2 de marzo), p. 5.

________ [1941] (2018). "La marea de los días", en *La marea de los días*. Edición de Antonio Cajero Vázquez y Sergio Ugalde Quintana. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 37-39.

Rojas, Rafael (2021). *El árbol de las revoluciones. Ideas y poder en América Latina*. México, D. F.: Turner.

Sin firma autoral (1938). "Nuestros colaboradores". *El Popular* (1 de junio), pp. 1 y 5.

_______ (1939). "Por el ojo de la llave". *El Universal* (7 de septiembre), p. 3.

_______ (1941). "Junco, Guisa, E. Obregón y el P. Méndez 'espías nazis' para el *New York Times*". *La Nación, una semana de México* (18 de octubre), p. 9.

________ (1942). "La Virgen que forjó una patria". *Novedades* (16 de diciembre), p. 8.

Sin firma autoral (1943). “Quienes hacen *El Popular*”. *El Popular* (1 de junio), pp. 1-5.

Ugalde Quintana, Sergio (2019). “Arte y literatura antifascistas en la revista *Futuro*”. *Reflexiones marginales*, núm. 51 (junio-julio). Disponible en https://2018.reflexionesmarginales.com/arte-y-literatura-antifascistas-en-la-revista-futuro/. Consulta: 10.02.2022.

Filmografía

Bracho, Julio, dir. (1942). *La virgen que forjó una patria*. México.

Díaz Morales, José, dir. (1942). *Jesús de Nazareth*. México.

"Para que España no perezca en nuestro destierro": la participación de José Bergamín en El Popular *(1944-1946)*

Adriana de Teresa Ochoa
Universidad Nacional Autónoma de México

> En el fondo, no se produce un auténtico encuentro entre el escritor y el país que le acoge en la primavera de 1939, porque [...] no puede dejar de ser lo que es: conciencia dolorosa de España, los ojos y el corazón vueltos siempre hacia la patria, peleando contra una realidad nacional que no se ajusta a la imagen ideal que de ella tiene. (Dennis 2002: 236)

Poeta, dramaturgo, ensayista, crítico literario y editor, José Bergamín desempeñó un papel protagónico en la escena cultural de su país en los años veinte, pues formó parte de la llamada "Generación del 27"[1] y fue su primer crítico, colaboró en múltiples revistas y diarios, promovió proyectos literarios y diversas actividades culturales, forjó relaciones artísticas y amistosas con los poetas jóvenes al tiempo que mantuvo un sólido vínculo con figuras consagradas, como Miguel de Unamuno, por lo que, tras el declive de la influencia de Juan Ramón Jiménez, se convirtió en "el referente más claro para algunos de los nuevos escritores" (González Izquierdo 2002: 74-75, nota 179).

[1] De hecho, Bergamín rechazó ese nombre para la generación de escritores a la que perteneció, debido a que consideraba que el homenaje a Góngora del año 27 no tuvo la significación que se le atribuyó. Desde su perspectiva, habría sido más justo llamar a este grupo "Generación de la República" debido a que la fecha verdaderamente importante habría sido el año 31 (Penalva 1985: 55).

Entre los proyectos que impulsó en España, destacan la fundación y dirección de las revistas *Cruz y Raya* (1933-1936)[2] y *El Mono Azul* (1936-1939), publicación que inició como hoja semanal bajo el auspicio de la Alianza de Intelectuales Antifascistas para la Defensa de la Cultura. Además, colaboró en la revista literaria *Hora de España* (1937-1938),[3] cuyo objetivo fue mantener viva la producción intelectual y artística durante el conflicto armado.

En cuanto a su participación política, presidió la Alianza de Intelectuales Antifascistas para la Defensa de la Cultura, así como el Segundo Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura,[4] que se realizó a principios de julio de 1937 en Valencia, Madrid, Barcelona y París y al que asistieron un gran número de escritores e intelectuales europeos, norteamericanos y latinoamericanos.[5]

[2] Revista de orientación católica y liberal, que junto con *Revista de Occidente* (1923), fundada y dirigida por José Ortega y Gasset, fue bien conocida por los intelectuales mexicanos antes de la Guerra civil española y el exilio; de hecho, ambas publicaciones contribuyeron a promover una estética y una sensibilidad "modernas" muy lejos del modelo nacionalista promovido por el Estado mexicano en las décadas posteriores a la Revolución.

[3] Según el texto titulado "Propósito", su título hace referencia a la voluntad de reflejar "*una* hora de España de trascendencia incalculable [...] de revolución y guerra civil" (sin firma autoral 1937: 6-7). Originalmente apareció Antonio Sánchez Barbudo como secretario de redacción, junto con Manuel Altolaguirre, Rafael Dieste, Juan Gil-Albert y Ramón Gaya como viñetista. El consejo de colaboración estuvo integrado por León Felipe, José Moreno Villa, Ángel Ferrant, Antonio Machado, José Bergamín, Tomás Navarro Tomás, Rafael Alberti, José F. Montesinos, Rodolfo Halffter, José Gaos, Dámaso Alonso y Luis Lacasa. Más tarde se incorporaron a la redacción Arturo Serrano Plaja, Ángel Gaos, María Zambrano, Enrique Casal Chapí y José María Quiroga.

[4] Resulta interesante confirmar que varios de los participantes en este importante congreso, algunos exiliados en México durante los años cuarenta, como José Bergamín, también publicaron en *El Popular*; entre otros, Ilya Ehrenburg, Pablo Neruda, Vicente Sáenz, Juan Marinello, José Mancisidor, Margarita Nelken, Lorenzo Varela, Antonio Sánchez Barbudo y José Herrera Petere.

[5] Entre estos últimos se encontraba un muy joven Octavio Paz, quien en ese viaje conoció la revista *Hora de España* y trabó amistad con sus integrantes.

Tras la derrota republicana, Bergamín participó en París en la creación de la Junta de Cultura Española,[6] dependiente del Servicio de Evacuación de los Refugiados Españoles (SERE), con el propósito de ayudar a los intelectuales españoles a trasladarse a Hispanoamérica y representar los asuntos culturales del Gobierno Republicano en el exilio.

Como se puede apreciar, entre los años veinte y treinta Bergamín había acumulado un gran capital político, cultural y social que le permitió desempeñar un papel central en la resistencia cultural republicana en el exilio. En mayo de 1939 llegó a México, donde permaneció hasta 1946. En el transcurso de estos años desarrolló un impresionante trabajo editorial comisionado por la Junta de Cultura Española, con el objetivo de diseñar y promover una serie de actividades que mantuvieran viva la memoria y alentaran el desarrollo de la gran cultura española como una fuerza impulsora "de la libertad y la democracia mundial" (Bergamín 1939: 3).

Para alcanzar el objetivo trazado, Bergamín creó —con los fondos del Servicio de Evacuación de los Refugiados Españoles—, nombró y dirigió la revista más emblemática del exilio español, *España Peregrina*,[7] cuyo primer número se publicó en febrero de 1940. El título de esta revista muy pronto se convirtió en el nom-

Dicha publicación le sirvió como modelo para *Taller*, la revista literaria que Paz publicó en México de 1938 a 1941, y a la que invitó a incorporarse al equipo editorial de la publicación española cuando sus integrantes llegaron a México como exiliados.

[6] Una vez en México, José Bergamín, José Carner y Juan Larrea compartieron su presidencia de manera tripartita, quedando Eugenio Ímaz como secretario (Larrea 1941: 77).

[7] Fundada y dirigida por José Bergamín, contó con la participación de Juan Larrea, Paulino Masip, Francisco Giner de los Ríos, José María Gallegos Rocafull, Pedro Garfias, José Carner y Juan Vicens. Esta revista tuvo tan sólo dos años de existencia, al cabo de los cuales se transformó en *Cuadernos Americanos*. Juan Larrea narra cómo se produjo ese "tránsito mortal" en "A manera de epílogo", en el número 10 de *España Peregrina*, 2o. semestre de 1941.

bre genérico para referirse al conjunto de españoles refugiados, así como en el símbolo y emblema del exilio español.[8]

Sin duda, el proyecto más importante de Bergamín durante su exilio mexicano fue la editorial Séneca, nombre del filósofo de origen español que también padeció el exilio en varias etapas de su vida y escribió acerca de esta penosa experiencia (Dennis 2005: 30). Si bien la intención explícita de esta editorial era "ofrecer al lector los frutos de aquella cultura espiritual que, en todos los órdenes del pensamiento, por la tradición y la novedad, constituyen la fisonomía propia cultural de España" (Bergamín *apud* Dennis 2002: 231), Salomé Foehn propone que la editorial fue artífice de una "biblioteca colectiva" —en el sentido que le da Pierre Bayard—[9] que creó un "microcosmos" independiente, fuera del tiempo y el espacio históricos, para ayudar a los exiliados españoles a habitar simbólicamente el exilio (Foehn 2016: 4).

Aunque el "Plan General de Publicación" propuesto originalmente no pudo cumplirse por completo, en Séneca se publicaron obras de autores emblemáticos y de gran significación, como *Poeta en Nueva York*, de Federico García Lorca; *Obras*, de Antonio Machado, las *Obras completas* de san Juan de la Cruz y *Poesías líricas* de Gil Vicente, entre muchas otras. Ciertamente, el catálogo de la editorial estuvo orientado principalmente a la

[8] No hay que perder de vista que, a diferencia de otros exilios europeos, el español compartió con México no sólo la lengua, sino también una gran diversidad de relaciones antes, durante y después de la Guerra civil. En este contexto, las revistas desempeñaron un papel muy importante para mantener el contacto, si bien asimétrico, entre ambas comunidades. A través de las publicaciones españolas, los mexicanos pudieron leer textos literarios y filosóficos no sólo de España sino de la llamada "cultura universal" (es decir, europea), especialmente francesa y alemana. Pienso, por ejemplo, en el caso de Octavio Paz, quien recordaba las "lecturas alemanas" de su juventud, que hizo a través de *Cruz y Raya* y *Revista de Occidente*, cuya influencia fue notoria en la elaboración de su propia concepción poética.

[9] En *Cómo hablar de los libros que no se han leído* (2007), Bayard define los "libros colectivos" como aquellos constituidos por los intercambios que sobre los libros reales se producen entre los no lectores. Además, conforman el espacio que todos habitamos, mediante el cual organizamos el saber de manera totalizadora (Foehn 2016: 12).

publicación de escritores españoles clásicos y contemporáneos, pero también incluyó algunas obras alemanas, como *Fragmentos* de Novalis y *Piedras blancas* de J. P. Landsberg, e, incluso, dos de autores latinoamericanos: *España, aparta de mí ese cáliz* (1940), la legendaria colección de poemas inspirados en la Guerra civil española del peruano César Vallejo, y *Paseo de mentiras* (1940), del mexicano Juan de la Cabada. Además, Bergamín publicó en Séneca algunas de sus propias obras, como *Detrás de la cruz* y *El pozo de la angustia*, ambas de 1941. En 1943, publicó *El Pasajero. Peregrino Español en América*, revista unipersonal que tuvo tres números, de la que fue editor y único autor.

De gran relevancia fue la edición, en 1941, de la antología *Laurel*, propuesta a Bergamín por el joven Octavio Paz con el propósito de reunir la mejor poesía en español en ambos lados del Atlántico y así mostrar su unidad y continuidad. Esta antología, cuyo título y epígrafe se deben a Bergamín, y que fue preparada por los poetas mexicanos Xavier Villaurrutia y Octavio Paz y los españoles Emilio Prados y Juan Gil-Albert, con la intención de combinar no sólo ambas nacionalidades sino también experiencia y juventud, provocó múltiples desencuentros y confrontaciones que han sido relatados por Octavio Paz en "Laurel y la poesía moderna", texto que apareció en 1986 como epílogo de la segunda edición de la antología.[10] Además de las diversas exclusiones,[11] inevitables en todo trabajo antológico, figuras

[10] En 1996 fue publicado con el título "Poesía e historia ('Laurel' y nosotros)", edición que se cita en el presente capítulo.

[11] James Valender enlista algunos de los grandes poetas hispanoamericanos que fueron excluidos, seguramente por "desconocimiento, o incluso [por] desdén, por parte de los compiladores que hoy en día resulta difícil de entender" (2007: 7): Nicolás Guillén, Macedonio Fernández, Oliverio Girondo, José Juan Tablada, Gilberto Owen, Alfonsina Storni y Juana de Ibarborou. No se incluyeron, por otro lado, los poetas jóvenes que Paz y Gil-Albert ya habían seleccionado, como lo cuenta el primero: "A última hora Bergamín y Villaurrutia decidieron, con la aprobación de Emilio Prados, eliminar al grupo de poetas jóvenes que formarían la cuarta sección del libro. Cuando Gil-Abert y yo nos enteramos, quisimos oponernos pero no nos hicieron caso" (Paz 1996: 49).

tan importantes como Pablo Neruda, León Felipe y Juan Ramón Jiménez se negaron a aparecer en la antología por rencillas y enconos personales con Bergamín.[12] No obstante, de Juan Ramón Jiménez se publicaron "trozos seleccionados de su obra sin su autorización y contrariando, tal vez, su deseo" (Prados *et al.*, 1986: 111).

Otra revista creada en México por los miembros de *Hora de España* en la que participó Bergamín fue *Romance. Revista Popular Hispanoamericana* (1940-1941).[13] Además, colaboró en re-

[12] En una conversación que Gonzalo Penalva tuvo con Bergamín, fechada en abril de 1977, él mismo contó que su enemistad con Juan Ramón Jiménez se produjo en un acto que Sánchez Mejías promovió en Sevilla, donde "Juan Ramón atacó muy duramente a Lorca, Alberti, Guillén y Salinas [...] calificándolos como 'mariconcillos de playa'" (Penalva 1985: 46-47), por lo que dejaron de hablarse cuando Bergamín se lo reprochó (Penalva 1985: 46-47). La ruptura con Neruda, en palabras de Octavio Paz, se debió a "confusas rivalidades, envidias y luchas de poder" (Paz 1996: 53); y León Felipe decidió no participar en la antología por lealtad con Juan Larrea, quien había sido excluido de antemano y con quien Bergamín estaba enemistado, como atestigua una carta de noviembre de 1940, dirigida a Pedro Salinas, donde Bergamín le informa sobre su "separación de la Junta de Cultura y cómo está siendo víctima de una campaña de calumnias dirigida por Larrea" (Fernández Sánchez-Alarcos 2009: 105).

[13] "A journal that published twenty-four issues between February 1940 and May 1941. All the editors were Spanish and most of them had belonged to the group that published *Hora de España* during the war. The journal's title expressed its two main goals: to join Spanish and Spanish American intellectual forces and to make 'culture' —in practice, high culture accessible to a large popular audience [...]. Again, we encounter the contradictory notion of culture upheld by the Spanish intellectuals, who aimed to emancipate the popular classes by teaching them a culture itself rooted in the popular —a culture with which, we must assume, the *pueblo* had somehow lost touch. The argument is, of course, ultimately founded on nostalgia. While idealizing people as a premodern, innocent identity, it reserves the agency of cultural leadership for the intellectuals" (Faber 2002: 142-143). ("Una revista que publicó veinticuatro números entre febrero de 1940 y mayo de 1941. Todos los editores eran españoles y la mayoría de ellos habían pertenecido al grupo que publicó *Hora de España* durante la guerra. El título de la revista expresó los dos objetivos principales: reunir las fuerzas intelectuales españolas e hispanoamericanas y 'hacer' cultura —en la práctica, alta cultura accesible

vistas literarias como *Taller*, *Letras de México* y *El Hijo Pródigo*, así como en la revista política *Futuro* y el periódico *El Popular*, ambos de orientación estalinista, creados por Vicente Lombardo Toledano. Como se puede ver, Bergamín ocupó un lugar protagónico en el exilio cultural español y participó activamente en la promoción de diversos proyectos literarios hispanoamericanos.

A pesar de la importancia de su papel en el exilio español y la creciente bibliografía sobre la vida y la obra de Bergamín, rescatadas en España por Nigel Dennis, Gonzalo Santonja, Francisco Caudet, Raúl Fernández Sánchez-Alarcos y Salomé Foehn, entre otros, su exilio en México ha sido trabajado parcialmente, pues aunque se han abordado algunos aspectos puntuales de su producción, particularmente en lo tocante a Séneca, *España Peregrina*, *El Pasajero* y otros más, su faceta de articulista en publicaciones de corte político no ha recibido suficiente atención. De ahí la pertinencia de analizar los textos que publicó en *El Popular*, con cuyos responsables entró en contacto gracias a la intermediación de Octavio Paz (Bergamín 1939: 3).

La primera referencia a José Bergamín en *El Popular* es una entrevista,[14] recién desembarcado en México. Publicada el 13 de junio de 1939, en ella se reconoce al escritor como una de las figuras "de más relieve llegadas recientemente" y se destaca su papel como presidente de la Junta de Cultura Española, cuya misión sería el diseño e impulso de una serie de actividades que

para las audiencias populares [...]. Nuevamente encontramos la noción contradictoria de cultura que defendían los intelectuales españoles que se proponían la emancipación de las clases populares por medio de la enseñanza de una cultura que estaba anclada en lo popular —una cultura con la cual, como tenemos que asumir, el pueblo perdió el contacto. El argumento, por supuesto, se basa en última instancia en la nostalgia. Mientras idealizaban a la gente como identidad premoderna e inocente, éste reservaba la agencia del liderazgo cultural para los intelectuales".)

[14] En la entrevista no se indica el nombre de su autor(a), pero especulo que pudo tratarse de Loló de la Torriente, quien formaba parte de la plana editorial de *El Popular* (sin firma autoral 1943) y en el periódico *Novedades* estuvo a cargo de "hacer entrevistas a los artistas, escritores e intelectuales que visitaban México, [y] ocuparse de asuntos culturales" (Rodríguez Bolufé 2010: 49).

mantuvieran vivos la memoria y el desarrollo de la gran cultura de España como fuerza motriz en "el combate por la libertad y la democracia mundiales" (Bergamín 1939: 3). Además, se le caracteriza como un culto escritor católico, anticlerical y antifascista. En ese mismo sentido, su biógrafo Gonzalo Penalva ha definido su personalidad como extremista, pues al tiempo que fue profundamente católico rechazó vivamente al clero; fue un republicano convencido y "militante antibélico que caminó por las calles de Madrid cargando una pistola bajo su cinturón" cuando inició la Guerra civil (Penalva 1985: 105), además de que se declaró antimonárquico y fue un entusiasta activista cultural. Aunque se entregó a la política, no participó en ningún partido; y, finalmente, consideró al cristianismo como una declaración de principios muy próxima a los ideales del estalinismo. Al respecto opina en el artículo "Conciencia cristiana, mestizaje americano y destino español", publicado originalmente en el verano de 1943 en la sección "Cartas vistas", del segundo número de *El Pasajero*:

> [...] para mi juicio, lo más revolucionario que existe y ha existido en el mundo fue y sigue siendo, natural y sobrenaturalmente, el cristianismo. Mi conciencia revolucionaria de creyente cristiano, universal o católico (pertenezco a la Iglesia católica enteramente) me hizo y me hace separar mi fe de toda política confusa. Por eso no me parece verdadero ni justo, equitativo ni saludable, el empeño de identificar y confundir el catolicismo con formas económicas o políticas pasajeras, y en pugna con su propio sentido espiritual, como por ejemplo, el régimen capitalista. Tampoco el socialismo. Pero en éste, y en su realización soviética, encuentro mucha más fácil adecuación material y moral con el espíritu del cristianismo (Bergamín [1943] 2005: 241-242).[15]

Como señaló el propio Bergamín acerca de su mentor y amigo cercano, el escritor Miguel de Unamuno, en cuyo espejo pa-

[15] Acerca del debate en *El Popular* llevado a cabo por diversas personalidades en lo que atañe a ciertas similitudes entre catolicismo y comunismo, véase el capítulo 1 del presente volumen.

recía reflejarse, "la religión y la política son las dos cosas que más le importan, literaria y espiritualmente hablando" (Penalva 1985: 37). Rechazó la concepción del escritor aislado en su "torre de marfil", más allá de las preocupaciones mundanas. Por el contrario, fue un intelectual comprometido, aunque no en el sentido tradicional, pues concibió a la literatura como espacio de resistencia a toda sujeción, ya fuera lingüística, ideológica, religiosa o estética.

Su primera pieza de opinión en *El Popular* la publicó en 1942,[16] aunque su participación regular se produjo entre el 17 de abril de 1944 y el 27 de febrero de 1946. En este lapso, publicó, en total, 45 textos de opinión distribuidos de la siguiente manera: 1 en 1942, 22 en 1944, 18 en 1945 y 4 en 1946. Estos textos, que en su mayoría tienen como *leitmotiv* el tema de España, se publicaron en la primera y segunda columnas de la página editorial del periódico, siempre incluyendo la imagen de su firma, y con frecuencia compartió la página con textos de otras figuras de los distintos exilios radicados en México, como los alemanes Paul Merker, Anna Seghers y Alexander Abusch; el checo Otto Katz, bajo el seudónimo de André Simone; los hondureños Rafael Paz Paredes y Alfonso Guillén Zelaya; el peruano Genaro Carnero Checa; los españoles Juan Rejano, Manuel Andújar y el humorista gráfico Guasp (Ernesto Guasp García), así como los mexicanos Efraín Huerta y Enrique Ramírez y Ramírez. Debido al perfil político de *El Popular*, en este espacio Bergamín compartió sus análisis sobre diversos temas relacionados con la situación política de España y su futuro, las facciones del exilio español y sus conflictos internos, otros temas de actualidad y algunas piezas de crítica literaria. Sin duda, la mayor parte son "obras de 'urgencia' o circunstancias escritas en la inmediata posguerra" (Fernández Sánchez-Alarcos 2009: 98), que tienen un claro carácter combativo y polémico, y están dirigidas, principalmente, a la comunidad del exilio español.

[16] Se trata de "La raya y la cruz. Racismo y cristianismo" (Bergamín 1942:5).

Su participación recurrente en *El Popular* se inició el 17 de abril de 1944 con un texto de crítica sobre la *Electra*, de Giraudoux, a la que define como "inconsciente profanación poética, literaria, política y religiosa" que desvirtúa la tragedia clásica de la que toma el nombre" (Bergamín 1944a). Cabe señalar que en el conjunto de sus artículos publicados en este espacio, hay muy pocos textos de crítica literaria, debido, seguramente, a que disponía de otras revistas culturales para publicar poemas, ensayos críticos, meditaciones y reseñas, como *El Pasajero, Letras de México. Gaceta Literaria y Artística* y *El Hijo Pródigo*. No obstante, en julio de 1944 reseña un sainete, "Don Quintín el amargao", de Carlos Arniches, su suegro, en el que destaca el carácter "verdaderamente español" del género y lo vincula con la tradición del teatro clásico del Siglo de Oro. Asimismo, define el sainete como "galdosiano y goyesco" y destaca el "lenguaje absolutamente poético, de sus personajes populares" (1944h: 3); además, en agosto de ese mismo año publicó un texto sobre la novela *Hamlet García,* de Paulino Masip, también refugiado en México. Esta novela, que sería la primera obra de ficción española de la guerra de España, le parece veraz y contundente, además de que la inscribe en "la gloriosa estirpe novelesca española". Lo anterior le da pie a la confrontación con la llamada "literatura de guerra", a la que califica como "especie de escatología literaria" y "pornografía de la violencia" (Bergamín 1944i: 5). De la literatura escrita por autores extranjeros que aborda la guerra española, reconoce las cualidades de *L'Espoir*, de André Malraux, y *Los cementerios de la luz de la luna*, de Georges Bernanos, a diferencia de *¿Por quién doblan las campanas?* de Ernest Hemingway, a quien solamente alude sin nombrarlo, para acusarlo de simple oportunismo: "ni hablar quisiéramos de aquel otro que sirvió de pretexto comercial para enriquecerse su autor a costa de la sangre española. ¡Campanas Dios sabe dónde! Ese libro sólo repugnancia moral y desdén español puede merecernos" (1944i: 5).

Más allá de la calidad y trascendencia de los textos analizados por Bergamín, en estos artículos destaca el énfasis que hace del carácter "verdaderamente español", así como el vínculo con la tradición del Siglo de Oro y la novela española como factores

decisivos de valoración crítica. Ya en "El santo oficio del escritor", publicado en 1937 en *Letras de México. Gaceta Literaria y Artística*,[17] había propuesto que el verdadero escritor debía ser un "inquisidor del alma de su pueblo por el lenguaje que lo verifica", reconociendo como modelo a su admirado Miguel de Unamuno, por tratarse de un explorador "agudo y penetrante de lo español, del alma popular española" (Bergamín 1937: 1). Su interés por recuperar y promover las raíces y esencia de la españolidad,[18] sostenida en la lengua, la fe católica y la literatura de los siglos XVI y XVII, se remonta a los años treinta en España, cuando dirigía la revista *Cruz y Raya* (González Izquierdo 2002: 4). Su exilio americano no minó este propósito, sino que lo exacerbó debido a la nostalgia y la frustración de no poder volver a su patria.

Resulta evidente en varios de estos artículos de opinión la construcción de la cultura anglosajona como el reverso de la españolidad. Ejemplo de ello es un artículo publicado el primero de junio de 1944, titulado "Lo que son las cosas. El paraguas de Robinson" (1944d: 3), en el que plantea que Daniel Defoe y Miguel de Cervantes ofrecen un "testimonio veraz y solitario de la conciencia humana" a través de sus correspondientes y contrapuestas "figuraciones solitarias": Robinson Crusoe y el Quijote. Mientras el primero representaría el aislamiento del egoísta absoluto, el segundo constituye un personaje "absolutamente generoso". Pero, como añade, lo robinsoniano y lo quijotesco se manifiestan también en los objetos que los acompañan: frente a la utilidad práctica del "serrucho y hacha, sombrilla o paraguas" de Robinson, "representativo del egoísmo tradicional más inhumano, instintivo, animal y mortal", la armadura del Quijote es ilusoria, "adarga y espada, lanza y celada de cartón", dando cuenta así de lo descabellado y desinteresado de su empresa. Si bien ambos buscan la verdad, Robinson lo hace "racionalmente, y […] volviendo al na-

[17] Este texto es un fragmento del prólogo al libro de Unamuno, *Cuenca ibérica (lenguaje y paisaje)*, publicado en 1943 por la editorial Séneca.

[18] La españolidad es un tema obsesivo en Bergamín y "responde a la necesidad de reformular las señas culturales de identidad nacional" (Fernández Sánchez-Alarcos 2009: 108).

tural instinto", en tanto que don Quijote "huye de la razón hacia adelante, por la fe" (Bergamín 1944d: 3). De esta manera, Bergamín subraya la oposición moral, ética y humana entre las culturas anglosajona y española, encarnando esta última a la generosidad absoluta. La caracterización que hace de lo que considera personajes paradigmáticos de cada cultura, le permite trasladar dichas valoraciones al contexto contemporáneo para censurar la política de no intervención del primer ministro de Gran Bretaña, Winston Churchill, frente a la guerra de España, a quien califica como "compañero clownesco inglés de aquel trágico pelele apayasado que hizo su pirueta y reverencia servil, en Múnich y en Roma, ante los dioses del nazi-fascismo italo-alemán", y se pregunta: "Y ahora, ¿no vemos con asombro, los españoles, ese mismo artilugio entre las manos regordetas y pálidas de otro Primer inglés? ¿Parodia de aquel gesto?" (Bergamín 1944d: 3). Su escepticismo y decepción frente a los acontecimientos llevan a Bergamín a afirmar que "nuestro popular don Quijote calla porque espera, así, silencioso, inmóvil y tranquilo, seguro de su fe, como ante la jaula de los leones. Veremos si el león [...] sigue siendo tan amigo" del "quijotesco pueblo de España" (1944d: 3).

En esta misma línea, insiste en su crítica a la sensibilidad estadounidense en "La verdad insospechada. Así se filma la historia", del 16 de noviembre de 1944, donde denuncia que el carácter amoral, injusto y mentiroso de los noticieros norteamericanos, que al transmitir imágenes terribles fomentan un placer sádico, tan propio de su cultura, consistente en "contemplar lo más horroroso" (1944n: 5). Encuentra que el mismo tipo de sensibilidad está presente en "la literatura escatológica del escritor Hemingway", quien viajó por España antes y durante la guerra, buscando emociones violentas y crueles, y de "la sangre vertida en suelo español, empapándolo en ella, escribió un libro, una novela, sin otra preocupación moral ni política que la del éxito" (1944n: 5). La obsesión de Bergamín por el texto de Hemingway vuelve a manifestarse en "Las cosas que pasan. ¿Por quién tocan los panderos?", del 10 de abril de 1945, donde reconoce en la poesía romántica alemana la elaboración de una imagen mítica e idealizada de España que fue retomada por diversos

escritores, particularmente franceses, como Prosper Merimée, Victor Hugo, Théophile Gautier y Alexandre Dumas, y que, al conjuntarse con lo que llama el “hedonismo” norteamericano, se expresan a través de la perspectiva desde la cual Hemingway encara al país. Si en su primera visita a España había quedado fascinado por el espectáculo taurino, en la guerra de 1936 siente la misma atracción al contemplar “el nuevo espectáculo de sangre que tan gratuitamente se le ofrece. Toda España es el ruedo ibérico para él” (1945b: 7); y esa es la materia prima de la que nace *¿Por quién doblan las campanas?* que, como Bergamín reitera, fue un excelente negocio. Y si esto fuera poco, en su opinión, la adaptación de la novela al cine, dirigida por Sam Wood en 1943, sólo profundizó sus errores además de reproducir una imagen exotista de España que la falsea.

La estrategia bergaminiana de utilizar referencias literarias para, a partir de ellas, comentar o reflexionar en torno a cuestiones de orden político de actualidad es muy frecuente en estos textos de opinión. Ejemplo de ello es un artículo publicado el 11 de octubre de 1944, “La poesía y la historia. Los reyes caídos del cielo (Isabel y Fernando en Fuenteovejuna y Felipe II en Zalamea)”, en el que reflexiona en torno a la monarquía a partir de dos comedias del teatro clásico español: *Fuenteovejuna*, de Lope de Vega, y *El alcalde de Zalamea*, de Calderón de la Barca. Según Bergamín, en ambas comedias, los reyes aparecen “como llovidos del cielo” y se identifican “como los buenos”. No obstante, en su opinión, que en este punto coincide con Marcelino Menéndez y Pelayo, la intención de estas obras no sería ensalzar la monarquía “real”, sino su carácter “independiente, español y revolucionario”. Incluso, desarrolla una peculiar interpretación al encontrar en ellas “un auténtico republicanismo popular” y de democracia dados por “la presencia sancionadora y justiciera” de los reyes, en contra de la nobleza caballeresca en *Fuenteovejuna* y la institución militar en *El alcalde de Zalamea* (1944l: 5). Esta referencia a la tradición dramática española le da pie para criticar duramente a los llamados republicanos históricos, aquellos de las dos primeras Repúblicas, a quienes acusa de haber abandonado sus ideales democráticos para volverse “relativamente monárquicas” y borbonizarse.

Para Bergamín, los republicanos actuales deben aprender la lección poética presente en el teatro clásico español, especialmente de Lope de Vega y Calderón de la Barca, en virtud de que constituye la fuente de una ética tanto individual como colectiva que hay que considerar si se desea evitar lo ocurrido con las dos Repúblicas anteriores. En un artículo posterior, del 30 de noviembre, "La historia y la poesía. Rectificación que es ratificación", responde a un amigo que hizo algunas precisiones históricas a la interpretación de Bergamín sobre el papel de los reyes en las comedias señaladas, para explicar la razón por la que suele recurrir al acervo literario español y sus posibilidades para arrojar nueva luz sobre las circunstancias más actuales: "Una vez más nos ofrece la historia legendaria motivo y fundamento de interpretación poética, que a mi ver es política, para deducir consecuencias no sólo poéticas, sino éticas y políticas, de aplicación contemporánea" (Bergamín 1944o: 5).

Otro artículo en el que recurre a la misma estrategia de utilizar algún pasaje de las obras paradigmáticas de la literatura clásica española para interpretarlo en términos de metáfora del presente histórico lo encontramos en el texto publicado el 8 de diciembre de 1944. En "Los reaparecidos. El rebuzno y el relincho y otra vez las Cortes de la muerte", toma como punto de partida la escena en que el burro de Sancho Panza, tras haber caído y pasado la noche en una profunda sima, rebuznaba sonoramente para dar señales de su presencia y ubicación, aunque en la novela no se especifica si Rocinante le había respondido con un relincho. En esta escena Bergamín proyecta la imagen de España que, tras haber caído en desgracia, clama por ayuda con desesperación, sin obtenerla, aunque en este caso el relincho de Rocinante se habría manifestado a través de los legitimistas, quienes habrían propuesto conformar "nuevas Cortes de la Muerte", equivalentes a las de 1936.[19] Así, siguiendo esta metáfora quijotesca, el burro y su rebuzno representan a quienes se

[19] Las Cortes fueron la legislatura unicameral de la Segunda República Española entre 1931 y 1939; tras el fin de la Guerra civil, esa legislatura se reunió varias veces en el exilio, la última en 1945.

quedaron en España anhelando el regreso de la Constitución republicana del año 31, a la que Bergamín considera caduca (por eso las llama Cortes de la Muerte), en tanto que el relincho correspondería a los que fueron parlamentarios permanentes y se sienten legítimos en el exilio. Por ello afirma que este diálogo se establece entre el "Rebuzno democrático de los de allá [y el] Relincho legalista de los de acá", y sentencia que el pueblo español no merece que se repita aquella "mascarada gubernamental del 31, con sus trágicas consecuencias" (1944p: 7). Otra figura de la literatura española con la que identifica al pueblo español es Segismundo, "el soñador calderoniano", "al que se le hizo soñar despierto con la libertad para quitársela enseguida, arrojándole y aprisionándole de nuevo" (Bergamín 1945i: 7).

El legitimismo es, sin duda, uno de los conceptos que más fustiga Bergamín a lo largo de estos artículos de opinión, en su doble vertiente: tanto republicano (representado por Juan Negrín, la gran figura del gobierno republicano legítimo) como monárquico, por considerarlo "caballo de batalla" contra la Junta de Unión Nacional Española,[20] en lugar de combatir a Franco (1944c: 3). En cualquier caso, él se opone vivamente a la posibilidad de restaurar la monarquía en España. El talante polémico y hasta pendenciero de Bergamín, se pone de manifiesto muchas veces, como en la respuesta que da el 8 de junio de 1944 a "unos cuantos amigos republicanos españoles", a quienes molestó lo dicho en el texto del 23 de mayo, y a quienes responde de manera irónica que si bien "suponía que el enemigo de los comunistas españoles era Franco, principalmente, [...] ahora [ve] que hay republicanos españoles que coinciden con el Generalísimo" (1944f: 5). Además, señala que debido a su propia afinidad con los comunistas, a él también lo atacan "estos republicanos gubernamentales parapetados tras un invisible banco azul [...] tirando la piedra y escondiendo la ma-

[20] Organización creada en Francia por Jesús Monzón, directivo del Partido Comunista de España, con el propósito de reunir todas las fuerzas antifranquistas, republicanas y monárquicas, para luchar contra la dictadura en España y la ocupación nazi en Francia. Su periodo de existencia va del verano de 1942 a junio de 1945.

no";[21] en su crítica contra los legitimistas hace gala de ironía, pues dice que algunos republicanos "sueñan, muy legítimamente, con sentarse en [el banco azul], [y] lo evocan a veces, con tanto celo, […] como si de veras existiera. […] Y se creen ministros de un Gobierno de veras", aunque éste sea invisible y fantasmal. Aunado a lo anterior, reprocha a estos republicanos legitimistas su anticatolicismo, a pesar de tratarse de la religión que profesa la mayoría de los españoles, y los insta a revisar el sentido de la Segunda República: no combatir a los comunistas sino a Franco y hacer un examen de conciencia (Bergamín 1944f: 5).

Para explicar la diversidad de facciones entre los exiliados republicanos en México y sus conflictos, el 14 de septiembre de 1944 Bergamín publicó "Color del tiempo. Banderas de humo", donde identifica tres tendencias políticas: como primera, la de la Junta de Liberación, organizada en torno a la figura de Indalecio Prieto, y a la que pertenece un amplio pero selecto grupo de

> [...] presidentes o ex presidentes, ex ministros, ex directores generales, y ex generales directos, o ex dirigidos [*sic*], importantes personalidades aparentes, que, como tales, aparentemente lo fueron en la que fue República Española, aparentemente, los años del 31 al 36 y del 36 al 39.

La segunda tendencia estaba presidida por Juan Negrín y formada por un pequeño grupo, constituido por "los que se titulan a sí mismos todavía Gobierno legítimo de España"; y por último, la tendencia que las otras dos combaten, agrupada en la Junta Suprema,[22] en correspondencia directa con España,[23] e

[21] Bergamín explica, en ese mismo artículo, que el banco azul "era, en el Parlamento de España, el destinado para el Gobierno en el gran salón de sesiones del Palacio del Congreso, en Madrid, y al que suponemos ahora carcomido o apolillado" (1944f: 5).

[22] Se refiere a la Unión Democrática Española de México, que sirvió de modelo a la Junta Suprema de Madrid.

[23] La Junta Suprema de Unión Nacional fue fundada por el comunista Jesús Monzón en septiembre de 1943 en Madrid, y reunía a comunistas, socialistas, republicanos y libertarios.

integrada por la totalidad de los militantes del Partido Comunista Español y simpatizantes, la cual intenta ponerse de acuerdo con todos, sin lograrlo. Y es que la facción de Indalecio Prieto fue persistentemente hostil al comunismo, hostilidad que "aumenta o disminuye, a ratos, con intermitencia", en el lado legitimista, cuyos integrantes "se sienten puritanos" (Bergamín 1944k: 5).

Bergamín insiste en el tema de la fragmentación de los exiliados en "Intelectuales y políticos. El miedo a la verdad y las legalidades sospechosas", publicado el 19 de octubre de 1944, donde señala que tan sólo en México "existen o se dicen existir cerca o más de cincuenta partidos políticos republicanos", de los cuales más de la mitad corresponden a Cataluña, y advierte que mientras los exiliados se confrontan entre sí en luchas estériles, en España y Francia se desarrollan verdaderas partidas guerrilleras, de las cuales surgirán los futuros partidos de "la República venidera, nacida, renacida, españolamente, de nuestra histórica [...] Guerra civil" (1944m: 5).

Los artículos de opinión publicados en *El Popular* durante los primeros meses de 1945 mantienen cierta esperanza de poder derrocar a Franco, al tiempo que Bergamín analiza allí críticamente la falta de unión entre las distintas facciones republicanas, así como la aspiración restauradora, legitimista y constitucional, de la República o la Monarquía en su país. Entre quienes aspiran a lograr un cambio, destaca la lucha de los guerrilleros españoles, a quienes considera los únicos capaces de vencer al régimen franquista, pues, desde su perspectiva, no sólo representan lo más universal de España sino también la justicia, la victoria y la paz (*cf*. Bergamín 1945a: 5); estima que el pacto entre los partidos, que garantizó la alternancia pacífica entre ellos y propició la salida de Alfonso XIII, es una sombra que aun pesa sobre España (*cf*. Bergamín 1945c: 5).

El pesimismo frente a los acontecimientos es cada vez más palpable en sus artículos de opinión, como en "Color del tiempo. La palabra de Franco o el falangismo en camisa rosa", del 8 de febrero de 1945, en que dio cuenta de los intentos de unión y reunión de españoles republicanos, socialistas y comunistas en

el destierro, cuyos intentos de derrotar al régimen falangista parecen estar condenados al fracaso. De manera recurrente aborda la necesidad de unidad entre todas las facciones políticas españolas y, en caso de que cayera el franquismo, una incierta perspectiva de futuro para su país, tal como queda en evidencia en "Enseñanzas fabulosas. San Francisco y el lobo", del 26 de abril de ese año, donde responde a una serie de preguntas planteadas por un corresponsal del semanario americano *Woldover Press*. En ese texto Bergamín recurre nuevamente a la literatura y retoma el cuento o leyenda de las Fierecillas, al que Rubén Darío añade una moraleja que expresa la idea de que el hombre es lobo para el hombre. A partir de la metáfora del lobo, por asociación de ideas, Bergamín identifica esta fiera con el nazifascismo y propone dos imágenes: la del lobo con piel de oveja, para representar la posibilidad de un decreto de amnistía proclamado por el terror de Franco, y el lobo que se disfraza de la abuelita que acaba de comerse a la Caperucita, en el cuento homónimo. Esta última imagen le sugiere la idea de que "quien aprende la lección, espera poder sacar del vientre de la fiera alimañana a la abuelita que devoró" (Bergamín 1945c: 7). Tras la rendición alemana ante los aliados en mayo de 1945, le parece que el futuro de España sigue siendo incierto, puesto que aunque considera que la mayoría de la población, tanto en el interior del país como en el extranjero, desea derribar al régimen franquista, no es clara la orientación política que tendría la hipotética sucesión de la dictadura. En "Restauraciones a la vista", del 22 de agosto de 1945, se pregunta, en caso de que la dictadura concluyera, si su país "¿abr[iría] un paréntesis restaurador y pacificador, monárquico o republicano, accidental o substancial, y de responsabilidad o de impunismo [*sic*] hipócrita?" y, frente a la intención de restaurar la monarquía mediante cualquiera de sus tres candidatos, insiste en que el "único verdadero republicano histórico, republicano de toda la vida, es el pueblo español" (Bergamín 1945o: 7).

Los siguientes artículos de 1945 revelan una conciencia cada vez más desencantada y amarga respecto del futuro, en los cuales reprocha la falta de unidad como un factor decisivo para minar

las perspectivas de alcanzar el triunfo. Por ejemplo, el 7 de junio de 1945 se refiere a "toda la suerte de divisiones, discrepancias, dispersiones y disonancias, entre españoles" tras seis años de derrota y exilio, descomposición que contribuyó, por una parte, a reforzar la no intervención de los demás países frente al drama de España, y por otra, a destruir la Junta Suprema de Unión Nacional, a la que califica como "bellísima estatua imaginativa", con lo que la esperanza parece haber sido cancelada (Bergamín 1945i: 7). Así, a medida que los acontecimientos se desarrollaban, iba quedando claro que la dictadura franquista se había afianzado y se esfumaban las posibilidades de concluir la etapa del exilio que, en un principio, pensó que no duraría mucho.

En 1946 Bergamín publicó cuatro artículos en *El Popular*, los dos primeros dedicados al toreo, que fue una de sus grandes pasiones; en el tercero, "El humo de pajas. La negra honrilla" del 19 de febrero de 1946, se pregunta por el origen de esta expresión popular para referirse al carácter puntilloso de los españoles, que los lleva "a romperse el alma con cualquiera" por defender su honra. A esta honrilla le atribuye ser causa, muchas veces, "de un patrioterismo ciego, de un degenerado patrioterismo nacionalista" (1946b: 5), que Bergamín rechaza. El último texto que publica en este diario es "España en un grito. El guerrillero y el poeta", donde establece un paralelismo entre el guerrillero de la resistencia francesa, Cristino García, asesinado por la Falange el mismo día que, siete años antes, había muerto Antonio Machado, con el poeta Federico García Lorca, "mártir inocente, cantor de su sangre y de su tierra, de su pueblo y sus tradiciones vivas" (1946c: 9). Para Bergamín, tanto Cristino García como García Lorca, encarnan "la verdad española, la única verdad verdadera, y verdaderamente legítima, de España, la de su pueblo vivo"; ambos han quedado hermanados con su muerte y representan "la imagen viva de su pueblo imperecedero", es decir, una "españolidad universal, popular, humana" (1946c: 9). Finalmente, cierra el texto con una declaración de principios:

> Nosotros queremos seguir creyendo con nuestro pueblo español, como creyeron ellos: amando con su amor y odiando con su odio,

> esperando y desesperando por una verdad y una justicia más fuertes que la muerte. Es nuestra sola razón y pasión, de ser —o perecer, para que España no perezca—, en nuestro destierro (1946c: 9).

El pensamiento, los tópicos recurrentes y las características de las colaboraciones de Bergamín

Al hacer un balance de los artículos de opinión publicados por Bergamín en *El Popular* entre 1944 y 1946 que, como hemos visto, abordan principalmente asuntos relacionados con la situación política de España y las discrepancias entre los distintos grupos del exilio, sobresalen dos aspectos que me gustaría comentar brevemente. En primer lugar destaca en sus textos el carácter dialógico, ya que su columna en *El Popular* le sirve como espacio de interlocución y confrontación con otros sectores del exilio español, cuyas reacciones suelen ser retomadas y respondidas por Bergamín en artículos subsiguientes. Tal es el caso de sus constantes críticas, siempre punzantes y cargadas de ironía, tanto a la Constitución del 31 como a la figura de Negrín y sus seguidores legitimistas. Por ejemplo, en "Conversación con un fantasma", hace referencia a los reclamos recibidos por haberse mofado de dicha Constitución, al calificarla como "pedantesca y weimariana" (1944f: 5); en tanto que en "Monumentos y procacidades" critica que en un Boletín en el que colaboran algunos amigos suyos se haya tildado de "monumento a la procacidad" al artículo suyo en que descalificaba la Constitución de 1931 (Bergamín 1944g: 5). Del mismo modo, en "Las tripas de la epopeya" (1944c: 3) responde a la indignación provocada por su artículo anterior, "Paciencia y barajar" (1944b: 3), entre algunos republicanos legitimistas que lo acusan de tener "dos caras" por haber criticado una carta atribuida a Negrín, señalando que no sólo le fallaba el estilo y, en consecuencia, el pensamiento, sino "que casi no parece española, porque casi no parece que tenga altura moral; es decir, nivel político de veras" (1944c: 3). En "La política de la mano escondida", el diálogo continúa, al responder a "unos cuantos amigos republicanos españoles" a

quienes "mucho ha debido picarles o escocerles [...] ciertas sencillísimas verdades que escribí hace poco" en uno o dos artículos (1944e: 5). Este ejercicio polémico incluye también la referencia explícita a textos publicados en otros periódicos. Por ejemplo, en el artículo "Verdades sospechosas y peregrinas. ¿Llamémosle Juan?" (1945d: 7), del 17 de mayo de 1945, Bergamín critica la publicación en el periódico *El Universal* de cuatro entregas sobre el "Fracaso de la emigración republicana",[24] firmadas todas con el seudónimo "Juan Peregrino". El propósito de estos textos era hacer un balance crítico de la emigración republicana en México, denunciando a los políticos que se dejaron arrebatar el gobierno ganado legítimamente en las urnas, quienes "aún dirigen partidos o juntas en el destierro y aspiran a que les sea entregada por vez tercera la República" (Peregrino 1945a: 4). En su opinión, el máximo culpable de la división que proliferó tras la guerra fue Indalecio Prieto, en tanto que Negrín sería el gobernante más capaz y menos desgastado de la emigración, por lo que debería encabezar un nuevo gobierno en el que no participe ninguno de los políticos o partidos anteriores, sino "hombres nuevos, desconocidos, de todas las esferas sociales y de profesiones distintas, preferentemente de la generación de la guerra" (Peregrino 1945d: 4), y exige disolver todos los partidos con el propósito de "crear nuevas bases democráticas con las que se impida definitivamente que el poder vuelva a caer en manos de la reacción" (Peregrino 1945d: 4).

Bergamín considera que se trata de una denuncia irresponsable y caprichosa, en la que su autor, presumiblemente un refugiado español, no sólo no da la cara sino que el seudónimo tras el que se oculta evoca dos de los proyectos editoriales comandados por él: *España Peregrina*, la revista que nombró y dirigió con el financiamiento del Servicio de Evacuación de los Refugiados Españoles y el proyecto unipersonal de *El Pasajero*. *Peregrino es-*

[24] Publicadas entre el 3 y el 6 de mayo de 1945 en la página 4 de la primera sección de *El Universal*, la primera de estas entregas se subtituló "Políticos, partidos, y la futura España"; la segunda, "Los políticos de la emigración"; la tercera, "Los partidos políticos en la emigración" y la cuarta, "España será así... o no será".

pañol en América, por lo que se siente, de alguna manera, indirectamente aludido.

El camino de ida y vuelta que lleva a cabo Bergamín desde la tribuna de *El Popular* hace visible no sólo su posicionamiento político e ideológico frente a los acontecimientos que se iban desarrollando, sino también las huellas de una personalidad difícil, polémica, implacable en su crítica y dueña de una ironía que, sin duda, constituía su arma más letal. Los rasgos de su carácter, indubitablemente, fueron decisivos para provocar, como hemos señalado, un cúmulo cada vez mayor de enemistades y un progresivo aislamiento, por lo que las redes en las que ocupó un lugar preponderante fueron desvaneciéndose paulatinamente. Ya hemos comentado cómo los conflictos personales que tuvo con figuras de la talla de Juan Ramón Jiménez, Juan Larrea y Pablo Neruda complicaron de manera significativa el proyecto de *Laurel. Antología de la poesía moderna en lengua española*. Además, fue un factor determinante para la quiebra de Séneca la política editorial implementada por Bergamín, que excluyó a escritores mexicanos, con excepción de Juan de la Cabada, y se concentró de manera predominante en la publicación de autores españoles clásicos y contemporáneos. Como resultado de ello, la falta de un público amplio interesado en su catálogo contribuyó a que las exiguas finanzas de la editorial no pudieran fortalecerse (Espinasa 2019: 23), por lo que se volvió incosteable; además, las políticas de publicación provocaron reacciones de ira y despecho en algunos escritores que esperaban encontrar en Séneca un espacio de acogida. Tal fue el caso de Efraín Huerta, colaborador principal de *El Popular*, quien entregó a Bergamín el manuscrito de *Los hombres del alba*, sin que este último lo leyera siquiera (Adame 2019), por lo que el 4 de febrero de 1942 Huerta publicó en la columna que escribía en *El Popular*,[25] el texto "Torres de Dios", en el que se refiere a la publicación de *Laurel* en términos muy despectivos, pues la define como colección de "poetas salmistas", cuya poesía es "chillona y agria" (Huerta 1942: 5). Tras una retahíla de epítetos del mismo calibre, concluye que tan-

[25] Se trata de "El hombre de la esquina".

to antologadores como antologados (aunque supongo que más bien se refiere a los primeros), son “goethitos, autolaudatorios y los más despreciables aprendices de hombres”.[26] Bergamín envió una carta el mismo día, en la que da respuesta a la “letanía de chillidos” contra los poetas seleccionados y se limita a listar los nombres incluidos,[27] para que los lectores pudieran evaluar los ridículos insultos propalados por “El hombre de la esquina”, la columna de Efraín Huerta en el periódico mencionado.

Con relación a los posibles vínculos de Bergamín con otros exilios, el único rastro explícito aparece mencionado en “Comunistas y católicos. Mal se cobra el diablo de quien no le sirve”, publicado el martes 24 de julio de 1945, donde da cuenta de un encuentro en Séneca por iniciativa de la Alleanza Internazionale “Giuseppe Garibaldi” per la Libertà d’Italia, de “algunos amigos católicos y comunistas”, con quienes mantuvo una “amistosa conversación y controversia” a propósito del escándalo que se produjo cuando Bergamín afirmó que el diablo era un personaje católico. De ahí que, por lo menos en los artículos de opinión publicados en *El Popular*, no pueda desprenderse ninguna otra relación o vínculo con las figuras de los exilios con las que compartía la página editorial del periódico.

[26] Ángel Gilberto Adame explica que frente al distanciamiento entre Neruda y Bergamín, Huerta se afilió al chileno, motivado, posiblemente, por el desdén con que Bergamín recibió el manuscrito de *Los hombres del alba* a mediados de 1940, viendo así frustrada su esperanza de publicarlo en Séneca (*cf*. Adame 2019).

[27] La carta está fechada el 4 de febrero, aunque apareció publicada al día siguiente: jueves 5 de febrero de 1942. Los nombres listados son: Miguel de Unamuno, Rubén Darío, Enrique González Martínez, Leopoldo Lugones, Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez, Porfirio Barba Jacob, José Moreno Villa, Ramón López Velarde, Gabriela Mistral, Alfonso Reyes, Mariano Brull, Pedro Salinas, César Vallejo, Jorge Guillén, Salomón de la Selva, Vicente Huidobro, Gerardo Diego, Carlos Pellicer, Federico García Lorca, Bernardo Ortiz de Montellano, Emilio Prados, Leopoldo Marechal, Jorge Luis Borges, Francisco Luis Bernárdez, Vicente Aleixandre, José Gorostiza, Jaime Torres Bodet, Rafael Alberti, Luis Cernuda, Jorge Carrera Andrade, Xavier Villaurrutia, Eugenio Florit, Luis Cardoza y Aragón, Salvador Novo, Manuel Altolaguirre, Ricardo E. Molinari y Emilio Ballagas.

El segundo punto que me interesa destacar de este conjunto de textos es la caracterización que Bergamín hace de la "españolidad", a la que atribuye la dignidad moral (Bergamín 1944c: 3), el desinterés y la generosidad, esta última como su virtud esencial encarnada en el *Quijote* (1944j: 5), al que considera "el libro más español y más universal de los escritos en nuestra lengua" y "expresión verdadera de la conciencia universal de España" (1945f: 7). Al pueblo de España lo caracteriza como católico, y justamente su "espera, seguro de su fe" (1944d: 3), sería uno de sus rasgos quijotescos. Además, considera que "España en su historia, fue siempre, naturalmente —por naturaleza, por nación— republicana, con diferentes etiquetas de monarquismo" (1945j: 5). Aunque podría parecer lo contrario, Bergamín se opone explícitamente al nacionalismo, porque remite a una concepción particularista e imperialista; en tanto que la españolidad, tal como la concibe, es "universal, popular, humana" (1946b: 9). En ese mismo sentido se pronuncia en "Política y toros. Los papanatas del manoletismo" (1946a), donde rechaza el mito ultraespañolista encarnado por el torero Manolete, para afirmar que el suyo es un patriotismo por el que está refugiado en México, opuesto totalmente a la "hiperbólica politiquería de exaltación ultrataurina [...] que incuba la putrefacción matriotera o patriotera de los peores, más antiespañoles, nacionalismos" (1946a: 7). Raúl Fernández Sánchez-Alarcos ha señalado que el concepto de españolidad en Bergamín está íntimamente ligado a la lengua como factor de identidad, por lo que la españolidad sería, para él, una "noción más cultural que geográfica" (Fernández Sánchez-Alarcos 2009: 108). Esta idea la desarrolla, principalmente, en *El Pasajero*, donde plantea que los americanos de habla hispana participan de esta "animación viva" y quienes reniegan de ella, "no pierde[n] su alma, la enmudece[n]" (Bergamín 2005: 95). Se trata, sin duda, de un hispanismo fuerte que no sólo busca "*asimilar* lo español con lo latinoamericano" (Balibrea 2017: 69) al postular la existencia de una unidad espiritual entre hispanohablantes gracias a la lengua y la literatura, sino que, como hemos visto en varios de los artículos publicados en *El Popular*, contrasta con lo no hispano, especialmente con la

cultura anglosajona, para exaltar la superioridad moral hispánica y reivindicar el destino de España como germen de un nuevo humanismo encarnado en las grandes figuras de su literatura.

Reflexiones finales

Como se desprende de la revisión realizada en este capítulo, los artículos de opinión que publicó Bergamín en *El Popular* nos ofrecen una perspectiva rica y compleja de una de las figuras más destacadas del exilio intelectual español acerca de este periodo tan convulso. En estos textos el escritor discute con sus lectores y compañeros de ruta, pero también analiza los acontecimientos, se burla y ataca las posiciones que no comparte, al tiempo que deja un testimonio de las diferentes facciones entre los refugiados, sus conflictos y discusiones a medida que los acontecimientos de la Segunda Guerra Mundial se iban desarrollando y la dictadura franquista se consolidaba en España. Sin duda, estos textos arrojan luz sobre la experiencia exílica del escritor en nuestro país y complementan la vasta actividad editorial y literaria que desarrolló durante los años que vivió en México.

En 1946 se fue de México, país al que nunca se adaptó y que al final le resultó insoportable, sobre todo después de la muerte de su esposa, Rosario Arniches, en 1943. Nigel Dennis (2002: 230) especula que esta distancia emocional y cultural con el país que le dio asilo estuvo motivada, principalmente, por la convicción de que su estancia sería temporal. Por ello se había entregado en cuerpo y alma a mantener vivos los valores esenciales de la cultura española, así como a reflexionar sobre su identidad cultural y su realidad política.

Bibliografía

Adame, Ángel Gilberto (2019). "Los hombres del alba". *El Universal* (5 de octubre). Disponible en https://www.eluniversal.

com.mx/opinion/angel-gilberto-adame/los-hombres-del-alba. Consulta: 19.06.2021.

Adame, Ángel Gilberto (2020). *Pasiones, fracturas y rebeliones. Octavio Paz, Pablo Neruda y José Bergamín.* Prólogo de César Arístides. Ciudad de México: Taurus.

Aznar Soler, Manuel (2019). "José Bergamín y la Junta de Cultura Española (1939-1940)", conferencia leída en II Colloque International "La Retirada et l'exil républicain espagnol en Bretagne, 80 ans après (1939-2019). Histoire, mémoire, création", Université de Bretagne Occidentale, 3 de abril. Video. Disponible en https://www.canal-u.tv/chaines/ubo/jose-bergamin-y-la-junta-de-cultura-espanola-1939-1940. Consulta: 20.12.2021.

Balibrea, Mari Paz, coord. (2017). *Líneas de fuga. Hacia otra historiografía cultural del exilio republicano español.* Madrid: Siglo XXI.

Bergamín, José (1937). "El santo oficio del escritor". *Letras de México. Gaceta Literaria y Artística*, vol.1, núm.1 (enero), pp. 1-2.

_____ (1939). "Españoles en México! Una plática con José Bergamín". *El Popular* (13 de junio), 1a. sección, p. 3.

_____ (1942). "La raya y la cruz. Racismo y cristianismo". *El Popular* (30 de marzo), 1a. sección, p. 5.

_____ (1944a). "Las apariencias no engañan". *El Popular* (7 de abril), 1a. sección, p. 3.

_____ (1944b). "Paciencia y barajar. Dos cartas sobre la mesa". *El Popular* (16 de mayo), 1a. sección, p. 3.

_____ (1944c). "El caballo de batalla. 'Las tripas de la epopeya' y el 'Aquí fue Troya legitimista'". *El Popular* (23 de mayo), 1a. sección, p. 3.

_____ (1944d). "Lo que son las cosas. El paraguas de Robinson". *El Popular* (1 de junio), 1a. sección, p. 3.

_____ (1944e). "La política de la mano escondida. El espejismo del banco azul". *El Popular* (8 de junio), 1a. sección, p. 5.

_____ (1944f). "'Lo fingido verdadero'. Cinco años después. Conversación con un fantasma". *El Popular* (30 de junio), 1a. sección, p. 5.

_____ (1944g). "La cuestión personal. Monumentos y procacidades". *El Popular* (13 de julio), 1a. sección, p. 5.

Bergamín, José (1944h). "Tablas y diablas. Arniches o el teatro de la verdad". *El Popular* (22 de julio), 1a. sección, p. 3.

_____ (1944i). "Cómo anda el mundo. El hamletismo de García". *El Popular* (23 de agosto), 1a. sección, p. 5.

_____ (1944j). "In Memoriam. Enrique Diez Canedo". *El Popular* (29 de agosto),1a. sección, p. 5.

_____ (1944k.). "Color del tiempo. Banderas de humo". *El Popular* (14 de septiembre), 1a. sección, p. 5.

_____ (1944l). "La poesía y la historia. Los reyes caídos del cielo (Isabel y Fernando en Fuenteovejuna y Felipe II en Zalamea)". *El Popular* (11 de octubre), 1a. sección, p. 5.

_____ (1944m). "Intelectuales y políticos. El miedo a la verdad y las legalidades sospechosas". *El Popular* (19 de octubre), 1a. sección, p. 5.

_____ (1944n). "La verdad insospechada. Así se filma la historia". *El Popular* (16 de noviembre), 1a. sección, p. 5.

_____ (1944o). "La historia y la poesía. Rectificación que es ratificación". *El Popular* (30 de noviembre), 1a. sección, p. 5.

_____ (1944p). "Los reaparecidos. El rebuzno y el relincho y otra vez las Cortes de la muerte". *El Popular* (8 de diciembre), 1a. sección, p. 7.

_____ (1945a). "Las cosas claras. Los guerrilleros de España". *El Popular* (5 de enero), 1a. sección, p. 5.

_____ (1945b). "Las cosas que pasan. ¿Por quién tocan los panderos?". *El Popular* (10 de abril), 1a. sección, p. 7.

_____ (1945c) "Enseñanzas fabulosas. San Francisco y el lobo". *El Popular* (26 de abril), 1a. sección, p. 7.

_____ (1945d). "Verdades sospechosas y peregrinas. ¿Llamémosle Juan?". *El Popular* (17 de mayo), 1a. sección, p. 7.

_____ (1945e). "Cosas peregrinas. La dialéctica y el oportunismo o ¿nos entierran juntos?". *El Popular* (7 de junio), 1a. sección, p. 7.

_____ (1945f). "Los dos purgatorios". *El Popular* (18 de julio), 1a. sección, p. 7.

_____ (1945g). "Comunistas y católicos. Mal se cobra el diablo de quien no le sirve". *El Popular* (24 de julio), 1a. sección, p. 7.

_____ (1945h). "La ex-futura España, o ¡Pase usted primero!". *El Popular* (22 de agosto), 1a. sección, p. 7.

Bergamín, José (1945i). "Cosas peregrinas. Los Clarines Segismundos". *El Popular* (6 de septiembre), 1a. sección, p. 7.

_____ (1945j). "Cristal del tiempo. La etiqueta y el vino". *El Popular* (16 de octubre), 1a. sección, p. 5.

_____ (1946a). "Política y toros. Los papanatas del manoletismo". *El Popular* (1 de febrero), 1a. sección, p. 7.

_____ (1946b). "El humo de pajas. La negra honrilla". *El Popular* (19 de febrero), 1a. sección, p. 5.

_____ (1946c). "España en un grito. El guerrillero y el poeta". *El Popular* (27 de febrero), 1a. sección, p. 9.

_____ [1943] (2005). *El Pasajero. Peregrino español en América (México, 1943-1944).* Edición, prólogo y notas de Nigel Dennis. Sada: Ediciós do Castro (Biblioteca del exilio).

Caudet, Francisco (2002). "Dialogizar el exilio", en Manuel Aznar Soler, ed. *El exilio literario español de 1939. Actas del primer Congreso Internacional (Bellaterra, 27 de noviembre–1 de diciembre de 1995).* Vol. 1, pp. 30-55. Alicante: Cervantes Virtual. Disponible en http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-exilio-literario-espanol-de-1939-actas-del-primer-congreso-internacional-bellaterra-27-de-noviembre-1-de-diciembre-de-1995-volumen-1--0/html/ff70a9e4-82b1-11df-acc7-002185ce6064_100.html#I_6_. Consulta: 13.03.2022.

Dennis, Nigel (2002). "José Bergamín frente a México y los Mexicanos (1939-1945)", en Manuel Aznar Soler, ed. *El exilio literario español de 1939. Actas del primer Congreso Internacional (Bellaterra, 27 de noviembre - 1 de diciembre de 1995).* Vol. 1. pp. 229-236. Alicante: Cervantes Virtual. Disponible en http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-exilio-literario-espanol-de-1939-actas-del-primer-congreso-internacional-bellaterra-27-de-noviembre-1-de-diciembre-de-1995-volumen-1--0/html/ff70a9e4-82b1-11df-acc7-002185ce6064_100.html#I_6_. Consulta: 15.05.2021.

_____ (2005). "Prólogo", en José Bergamín. *El Pasajero. Peregrino español en América (México 1943-1944)*. Edición, prólogo y notas de Nigel Dennis. Sada: Ediciós do Castro (Biblioteca del exilio), pp. 7-54.

Espinasa, José María (2019). *Memoria del Ateneo Español de México 1949-2019*. Prólogos de Ernesto Casanova Caloto, Carmen Tagüeña Parga y Carmen Romero de Rayo. Ciudad de México: Ministerio de Justicia de España / Ateneo Español de México.

Faber, Sebastiaan (2002). *Exile and Cultural Hegemony. Spanish Intellectuals in Mexico, 1939-1975*. Nashville: Vanderbilt University Press.

Fernández Sánchez-Alarcos, Raúl (2009). "Bergamín, pasajero español en México (1939-1946)". *Philologia Hispalensis*, núm. 23, pp. 97-116.

Foehn, Salomé (2016). "La Editorial Séneca (México, 1940-1948) o la biblioteca interior del exilio republicano español". *ILCEA. Revue de l'Institut des langues et cultures, d'Europe, d'Amérique, Afrique, Asie et Australie*, vol. 25 (enero), pp. 2-14. Disponible en http://ilcea.revues.org/3720. Consulta: 25.07.2021.

González Izquierdo, María Milagros (2002). *Tradición y renovación poética en la obra de José Bergamín*. Tesis doctoral. Universidad de La Laguna, Departamento de Filología Española. Disponible en https://riull.ull.es/xmlui/handle/915/9981. Consulta: 20.06.2022.

Huerta, Efraín (1942). "Torres de Dios". *El Popular* (4 de febrero), p. 5.

Larrea, Juan (1941). "A manera de Epílogo". *España Peregrina*, año II, núm. 10, pp. 75-86.

Paz, Octavio (1986). "*Laurel* y la poesía moderna", en Emilio Prados, Xavier Villaurrutia, Juan Gil-Albert y Octavio Paz, antóls. *Laurel. Antología de la poesía moderna en lengua española*. 2a. ed. México, D. F.: Trillas, pp. 483-510.

_____ (1996). "Poesía e historia ('Laurel' y nosotros)", en *Sombras de obras: arte y literatura*. 2a. ed. Barcelona: Seix Barral, pp. 47-93.

Penalva, Gonzalo (1985). *Tras las huellas de un fantasma. Aproximación a la vida y obra de José Bergamín*. Madrid: Turner.

Peregrino, Juan (1945a). "Fracaso de la emigración republicana. I. Políticos, partidos y la futura España". *El Universal* (3 de mayo), 1a. sección, p. 4.

Peregrino, Juan (1945b). "Fracaso de la emigración republicana. Los políticos de la emigración". *El Universal* (4 de mayo), 1a. sección, p. 4.

_____ (1945c). "Fracaso de la emigración republicana. III. Los partidos políticos en la emigración". *El Universal* (5 de mayo), 1a. sección, p. 4.

_____ (1945d). "Fracaso de la emigración republicana. España será así... o no será". *El Universal* (6 de mayo), 1a. sección, p. 4.

Prados, Emilio; Xavier Villaurrutia, Juan Gil-Albert y Octavio Paz (1986). "Juan Ramón Jiménez", en Emilio Prados, Xavier Villaurrutia, Juan Gil-Albert y Octavio Paz, antóls. *Laurel. Antología de la poesía moderna en lengua española*. 2a. ed. Prólogo de Xavier Villaurrutia, epílogo de Octavio Paz. México, D. F.: Trillas, pp. 111.

_______, antóls. (1986). *Laurel. Antología de la poesía moderna en lengua española*. 2a. ed. Prólogo de Xavier Villaurrutia, epílogo de Octavio Paz. México, D. F.: Trillas.

Rodríguez Bolufé, Olga M. (2010). "Loló de la Torriente: protagonista de vínculos culturales en América". *Crónicas*, núm. 7, pp. 45 - 49. Disponible en http://www.revistas.unam.mx/index.php/cronicas/article/view/17232/16405. Consulta: 15.03.2022.

Santonja, Gonzalo (1996). *Al otro lado del mar. Bergamín y la editorial Séneca*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.

Sin firma autoral (1937). "Propósito". *Hora de España*, núm. 1 (enero), pp. 6 -7.

______ (1943). "V aniversario. La vida de nuestra plana editorial". *El Popular* (1 de junio), p. 2.

Valender, James (2007). "*Laurel* y la poesía del exilio español". *Ojáncano. Revista de Literatura Española*, núm. 32 (octubre), pp. 3 - 20.

Villaurrutia, Xavier (1986), "Prólogo", en Emilio Prados, Xavier Villaurrutia, Juan Gil-Albert y Octavio Paz, antóls. *Laurel: Antología de la poesía moderna en lengua española*. 2a. ed. Prólogo de Xavier Villaurrutia, epílogo de Octavio Paz. México, D. F.: Trillas, pp.13 -19.

La mirada del viajero: el México de José Moreno Villa

Tatiana Aguilar-Álvarez Bay
Universidad Nacional Autónoma de México

José Moreno Villa (Málaga, 1887–Ciudad de México, 1955) es consciente desde la infancia de la necesidad de "un cuarto apropiado", como expone en su autobiografía en el capítulo sobre la vocación literaria:

> El amor a la soledad comienza en mí desde muy niño. Me aburrían las discusiones y el barullo; me atraían la quietud y la meditación. La busca del cuarto apropiado no era otra cosa que amor a la soledad. Sospechaba que sólo así podría soñar y escribir, aspiración suprema ([1944] 1976: 76).

Esa búsqueda de un lugar propicio para la actividad creativa se ve cumplida cuando se integra a la Residencia de Estudiantes de Madrid, donde transcurren casi veinte años de su vida. El perfil versátil del malagueño se resume en la descripción del cuarto que se ve obligado a abandonar en noviembre de 1936 a causa de la Guerra civil:

> En aquella especie de celda frailuna ha quedado todo lo reunido y lo hecho durante veinte años. Bosquejos, dibujos, estampas, cuadros, fotografías familiares y de arte […] libros, ropas, manuscritos. Yo trabajé hasta el último momento, mientras encima de mi cuarto luchaban los aviones defensores de Madrid contra los alemanes o los italianos (Moreno Villa [1944] 1976: 102-103).

En este listado de objetos se descubren las distintas facetas del autor, aunadas por el hilo común de la poesía. En tanto que

pintor y dibujante que ha transitado por las vanguardias, reúne bosquejos, dibujos, estampas y cuadros; por su trayectoria literaria y periodística, guarda libros y manuscritos; finalmente, como historiador del arte conserva fotografías y documentos, quizá relacionados con la investigación sobre enanos y bufones en la corte que, movido por el interés en la pintura de Velázquez, realiza en el Archivo del Palacio Real de Madrid del que es director. Con el objetivo de obtener apoyo para la causa republicana, Moreno Villa viaja en marzo de 1937 a Washington como agregado cultural de la República; poco después, por invitación del diplomático mexicano Genaro Estrada, llega con cincuenta años cumplidos a México, donde se casa, tiene un hijo y permanece como exiliado hasta el final de su vida.

Interesado en el país que lo acoge, Moreno Villa muy pronto se granjea la simpatía del medio cultural mexicano por el libro *Cornucopia de México* (1940), una compilación de crónicas sobre la cultura mexicana que publica La Casa de España en México pocos años después de su llegada al país el 10 de mayo de 1937, unos años antes de la llegada del contingente de exiliados republicanos. La pertinencia de la aproximación de Moreno Villa a las cosas de México —gente, paisaje, monumentos— ha sido comúnmente admitida, ya que conjunta la observación del historiador, el estilo del poeta y la curiosidad del viajero. Así, en una época de nacionalismo exacerbado, es recibido por la intelectualidad mexicana como "uno de los nuestros", como certifica la presencia de su *Cornucopia de México* en la colección México y lo mexicano, que concentra el debate sobre el ser nacional.[1] Alfonso Reyes reconoce el "derecho de ciudadanía en la historia mental de México" del malagueño; señala la nitidez plástica y el atractivo de sus páginas sobre el país, cuya claridad y sencillez

[1] Se trata de la segunda edición de *Cornucopia de México*, editada por Porrúa y Obregón en 1952, que ocupa el quinto lugar en la colección que dirige Leopoldo Zea; los títulos que la preceden son: Alfonso Reyes, *La X en la frente* (1952); Leopoldo Zea, *Conciencia y posibilidad del mexicano* (1952); Jorge Carrión, *Mito y magia del mexicano* (1952); Emilio Uranga, *Análisis del ser del mexicano* (1952).

no traslucen las horas de estudio y documentación que las respalda; y declara su agradecimiento por esta labor: "Verdaderamente, junto a los demás que han ganado por derecho propio la ciudadanía en la historia mental de México [...] Moreno Villa ocupa un lugar eminente. No es posible ojear sus libros sin sentirse tentado a darle las gracias al instante" (1988: 39).[2] Además del testimonio de Reyes, esta ciudadanía se ve confirmada por un amplio repertorio de amistades mexicanas. Por el papel fundamental que juega en la llegada a México de Moreno Villa, en primer lugar, aparece Genaro Estrada —se conocen desde que este último fue embajador de México en España en 1932— que, como se anunció, lo invita al país y lo ayuda a establecerse; se suma uno de los promotores del Fondo de Cultura Económica, Eduardo Villaseñor —dedicatario de *Cornucopia de México*— que recibe al malagueño calurosamente y lo acompaña desde el primer momento.[3] Entre otros poetas, Moreno Villa entabla amistad con Xavier Villaurrutia, que lo incluye en la lista de prodigios como "el pájaro que habla y el árbol que canta" por ser un "poeta que pinta", y se refiere a la transformación de la pintura del malagueño por el contacto con el paisaje mexicano: "[...] en sus nuevos cuadros, en los mejores, ha vuelto a sacar a flote, en el mar del aire, nada menos que el cielo de México, de un azul

[2] Originalmente el texto "José Moreno Villa en México", de Alfonso Reyes, fue publicado en *Marginalia I. Primera serie (1946-1951)*, editorial Tezontle, en 1952. La amistad de Reyes con Moreno Villa, que data de la estancia en Madrid del primero, es un capítulo importante en la vida de ambos. En *Cornucopia de México* se alude al mexicano en "Capítulo de personas" y en *Nueva Cornucopia* en "Mi amistad con Alfonso Reyes", donde se repasan las distintas etapas de la relación iniciada en Madrid en 1914 y que se prolonga en México: "Nuestra amistad, en suma, es descanso. Las amistades que no son esto, no me parecen amistades. Descanso, bajo el cielo de Cuernavaca o bajo el de la biblioteca, con una mesa en medio, que si es allá tiene unos vasos refrescantes, y si es acá, tiene un objeto curioso que siempre le acompañó: un original pisapapeles, un cable de acero hecho nudo. Así sea la amistad: tersa, pulida, irrompible, como nudo de acero" (Moreno Villa 1992d: 353).

[3] Sobre la relación con Genaro Estrada véase Valender (2018: 28-35).

¡tan azul! […] ¿No será justo decir que a las *tierras* austeras de su pintura inmediatamente anterior ha sumado los *cielos* de su experiencia mexicana de hoy?" ([1938] 1996: 1080);[4] con Octavio Paz, que en "Absurdo y misterio" señala el deslumbramiento ante el poema "Niño" de *La noche del Verbo* (1942) originado por el nacimiento del hijo del malagueño; y con Luis Cardoza y Aragón, con quien comparte inquietudes cívicas. Sin ser exhaustiva, la lista muestra que Moreno Villa —de ánimo cordial y tolerante— dialoga en México con gente de distintas edades, posiciones políticas y escuelas poéticas, como había hecho antes en España. Además, el malagueño ingresa en 1938 a La Casa de España, de la que es uno de los tres primeros miembros junto con León Felipe y Luis Recaséns Siches. Por ello, como señala Alfredo Peñuelas, es modelo de diplomacia intelectual que establece un puente entre las redes de los republicanos y las de los mexicanos:

> Es José Moreno Villa tal vez uno de los artífices más importantes en lograr un puente intelectual entre la España republicana y el México posrevolucionario, al menos en lo que al arte se refiere. Su tránsito a través de importantes grupos artísticos en ambos continentes y su participación en revistas, exposiciones y su trabajo como funcionario son testimonio de una red de la cual se servirían muchos otros intelectuales, lo que podríamos definir como una suerte de "diplomacia intelectual" que abrió el camino para mucha de la gente que lo acompañaba. Su trayectoria resulta de gran interés para comprender el movimiento del grupo que lo acompañó y las redes que mantuvo a lo largo de su vida tanto en México como en España (Peñuelas Rivas 2019: 109).

La aceptación del enfoque de Moreno Villa en un país donde, por el pasado colonial, el español es mirado con suspicacia, en el mejor de los casos, y como enemigo en el peor, y que vive un momento de efervescencia nacionalista, lleva a preguntarse por

[4] El texto de Xavier Villaurrutia, "Tierras y cielos de Moreno Villa", fue publicado originalmente el 4 de diciembre de 1938 en *Revista de Revistas*.

qué el malagueño fue capaz de acertar en su visión de la cultura mexicana, en particular en los artículos recogidos en *Cornucopia*. En la primera parte del presente trabajo se exponen los antecedentes biográficos, de formación y actitud, que posibilitan este enfoque que reúne la proximidad con la lucidez de análisis. Con el objetivo de dar cuenta del bagaje de que ya dispone al llegar a México, se repasa la trayectoria del autor en Málaga y después en Madrid, ciudades en las que se integra a grupos e instituciones que se caracterizan por las alianzas de amistad y la participación en proyectos fundados en ideales comunes, como corresponde a la época de profunda transformación de la realidad española que precede al exilio. En la fecunda trayectoria de Moreno Villa incide entonces el arrastre de un momento histórico de gran dinamismo en el que los empeños individuales se ven catapultados por la energía colectiva. A la memoria de este momento se hace referencia en *Vida en claro* —autobiografía del autor— con la mención de actividades creativas, docentes y de investigación que llevan a cabo personajes como Ortega y Gasset, Machado, Azorín, el especialista en histología Pío del Río Hortega, el pedagogo Manuel B. Cossío, Santiago Ramón y Cajal, Américo Castro, entre otros, como estampa de una época vibrante:

> Sé que en este momento, el pintor Juan Echevarría está pintando su enésimo retrato de Baroja [...] que García Lorca lee, con ahogos de alegría, su nueva comedia; que Valle Inclán depura en tertulias de café la manera eficaz de contar un esperpento [...] que Falla está como embrujado en el piano; en suma, que Madrid hierve, que mis amigos quieren superarse. Todos, todo un enjambre. Hay un rumor renacentista que los mantiene en vilo. ¡Qué maravilla! Durante veinte años he sentido este ritmo emulatorio, y he dicho: Así vale la pena vivir. Un centenar de personas de primer orden trabajando con la ilusión máxima, a alta presión. ¿Qué más puede pedir un país? (Moreno Villa [1944] 1976: 140-141)

Una vez establecidos los antecedentes de la mirada que se despliega en *Cornucopia de México*, en la segunda parte del tra-

bajo se revisan, como primicias del libro, las veintidós columnas que José Moreno Villa escribe para *El Popular* entre el 3 de junio y el 24 de noviembre de 1938. Publicados al poco tiempo de haber llegado a México, estos artículos muestran, de un lado, la crisis que provocan en el autor la guerra española y la ofensiva nacionalsocialista, y de otro, las impresiones iniciales del país en que se refugia. Con excepción de cinco que aparecen en *Cornucopia*, el resto de las columnas de *El Popular* no se recogieron en el libro ni han sido estudiadas previamente. Además, se da cuenta de las sucesivas ediciones de este libro que llega a difundirse masivamente al ser incluido en colecciones de corte popular.

Antecedentes de la visión "fenomenológica" de Moreno Villa

Las amistades de Málaga y el Centro de Estudios Históricos

El primer grupo de Moreno Villa se reúne en Málaga, lugar de origen también de Emilio Prados, María Zambrano y Manuel Altolaguirre, quienes ya en el exilio evocan de continuo la ciudad. El mar y la plenitud de la luz son el escenario de las primeras inquietudes del autor que, en un primer momento, se agrupa, entre otros, con Ricardo de Urueta, Manuel García Morente y Alberto Jiménez Fraud, su amigo más cercano y director de la Residencia de Estudiantes de Madrid a partir de 1910. La convivencia y los trabajos comunes del grupo se prolongarán en Madrid, donde varios de ellos se trasladan para proseguir con los proyectos culturales que los congregan. Ya en la capital, los malagueños además tienen oportunidad de entrar en contacto con destacadas personalidades, según señala Moreno Villa en *Vida en claro*: "Y en calidad de huéspedes amigos, por la mesa de la 'república de Serrano, núm. 36', pasaron Ortega y Gasset, don Francisco Giner, Besteiro, Unamuno y no sé cuántos más" ([1944] 1976: 82).

En la etapa malagueña se definen actitudes decisivas de Moreno Villa: el rechazo de la ociosidad, la estrechez de miras y la indiferencia frente a la sociedad representadas en la figura del

"señorito"; la lucha abierta contra la falta de instrucción de las élites encubierta, sin éxito, por la arrogancia y la pedantería; y la aguda conciencia de que el "andalucismo", entendido como visión pintoresca y estereotipada, obstaculiza la genuina expresión regional que combina el rigor y la transparencia clásicos con la vivacidad y el colorido, al igual que ocurre en la poética del autor que conjunta la sobriedad con el gesto espontáneo. Como ha señalado Guillermo Sheridan, la extrema vigilancia frente a las desviaciones del andalucismo contribuye a la adecuada visión de Moreno Villa de México, ya que está prevenido contra el pintoresquismo de la mirada extranjera que sólo advierte los aspectos preconcebidos que retratan las postales. Se contrasta así la miopía del turista con la aptitud para el viaje del escritor malagueño que remite, como apunta Sheridan, a la mirada libre dirigida al objeto de estudio, en la que concurren el desinterés y el amor:

> Y es que la aprehensión que hace del fenómeno mexicano (él mismo describe su hacer como una fenomenología) está determinada por el haz de contradicciones del ser malagueño tanto por el hecho de venir él mismo de una cultura victimada por el bagaje de los lugares comunes de la 'España romántica' decimonónica continuados en la 'Exotic Spain' del turismo moderno […] Moreno Villa, al aproximarse a México se cuidó del ánimo reduccionista y turístico que, desde las convenciones de las culturas dominantes, hace de la pluralidad un código caracterológico y caricaturas de las idiosincrasias. [...] La *Cornucopia* es una espléndida lección del buen viajar [...] Su intento se abre en una cantidad de registros tal, la viveza de su sustrato lírico es tan fuerte y sus golpes de intuición tan asombrosos [...] que se antoja pensar que el espectáculo de la prosa y del país que contiene no es menos intenso que el de la *libertad* con la que una se redacta y el otro se mira, una libertad hecha de desinterés y de amor a un objeto de estudio (1987: 68).[5]

[5] Además de la libertad señalada, Sheridan explica la adecuada visión que se ofrece en *Cornucopia* a partir del interinato como forma de vida que desarrolla la flexibilidad y capacidad de adaptación. Se trata de una conciencia del tránsito cultivada por el malagueño que va de la mano con la figura

La formación adquirida en Málaga se completa con una estancia de cuatro años en Alemania, donde se traslada a los diecisiete años por deseo de su padre, un próspero comerciante, para estudiar química. Permanece en Friburgo de 1904 a 1908, hasta que decide abandonar la carrera y volver a España. Durante estos años se familiariza con historiadores del arte como Meier-Graefe, Worringer y Wölfflin; de este último traduce *Conceptos fundamentales de la historia del arte*.[6] Esta escuela histórica, junto con el romanticismo literario y la arquitectura gótica, dejan una huella importante en Moreno Villa. Para Humberto Huergo Cardoso en esa época comienza a definirse la inclinación por la muerte, relacionada con el gusto por el gótico, que junto con la atracción por lo otro, entendido como interés por el esperpento y lo estrafalario, constituyen los impulsos básicos literarios y artísticos del malagueño quien, además, señala la convergencia de estos extremos en el barroco, precisamente el estilo que mayormente reconoce en México.

> Lo que se llama el pensamiento estético de Moreno Villa […] se funda en […] el instinto de muerte y la sed de heterogeneidad. En lo bello se dan siempre dos componentes: uno quieto, seco e inorgánico, y otro irracional, monstruoso y hermético.
>
> […] el interés por el cubismo, el neoclasicismo moderno y arquitectura funcionalista obedecen predominantemente al instin-

del viajero ejemplar. La idea de interinato procede del propio Moreno Villa que en la narración de su llegada a México señala: "¿Pensaba también en la interinidad de todo, como había pensado siempre? Desde luego. La idea de interinidad no podía borrarla porque es consustancial a mí" (Moreno Villa 1976: 243).

[6] Se publicó en 1924 en la editorial Calpe de Madrid. Otras de las traducciones del alemán de Moreno Villa son: F. Mauthner (1911). *Contribuciones a una crítica del lenguaje*. Madrid: Biblioteca Científico-Filosófica; F. Schlegel (1921). *Lucinda*. Madrid: Ediciones de "La Pluma"; A. Schnitzler (1945). *La señorita Elsa* (trad. e ilustr. de José Moreno Villa). México, D. F. Leyenda; J. W. von Goethe (1949). "Cuatro poemas". *Novedades* (28 de agosto): ["Prometeo", "Balada de Mignon", "Tres canciones de arpista" y "Una semejanza".]

> to de muerte, en la medida en que los tres estilos se caracterizan por la falta de sensualidad y el desprecio de la vida orgánica.
>
> […] En cambio, el interés por los pintores de la llamada "España Negra" —Zuloaga, los hermanos Zubiaurre, Maeztu, Gutiérrez Solana y otros—, el surrealismo y la pintura española del Seiscientos responde predominantemente a la sed de Misterio y el culto a la otredad.
>
> […] No obstante, lo normal es que un mismo estilo satisfaga ambas condiciones.
>
> […] el barroco no es sólo un arte feísta y monstruoso, sino que, desde la perspectiva nada desdeñable de Moreno Villa, comporta también un elemento inorgánico, mortecino. […] El barroco no es sólo movimiento, como es costumbre repetir, sino también fijeza, inercia, y sobre todo, inercia en el interior del movimiento (Huergo Cardoso 2001a: 41-43).

En lo relativo al enfoque de la cultura mexicana, la estancia en Alemania aporta la perspectiva respecto del propio país, la adquisición de herramientas de análisis, y la experiencia que lo va forjando como viajero, ya que el contacto con lo ajeno acrisola el propio punto de vista.[7] En esta etapa aparece el interés por la historia del arte, y en particular por la arquitectura, que continúa cultivando en México, donde publica dos libros sobre arte y

[7] Con objeto de distinguir al turista del viajero, Fernando Pérez Villalón establece que el primero se traslada sin realmente moverse, mientras que la experiencia de viajar transforma al segundo. En este sentido, el viaje forma parte del ideal educativo de la *Bildung* (formación), además de ser antídoto del chauvinismo. Los viajes de Moreno Villa, empezando por la estancia en Alemania, se sitúan en este modelo de crecimiento y adquisición de una perspectiva cosmopolita: "A partir del romanticismo alemán, el viaje pasó a formar parte de la *Bildung* (formación, cultura) del sujeto ilustrado. La experiencia de lo extranjero era una parte imprescindible del acceso a la cultura propia (Fermandois propone el *Viaje italiano* de Goethe como paradigma de esta función formativa, cultural, del viaje)". Más adelante añade: "[...] el viaje contribuye a acentuar una conciencia crítica y a la afirmación del cosmopolitismo por sobre el chauvinismo localista y el nacionalismo torpe" (2004: 51 y 66).

arquitectura: *La escultura colonial mexicana* (1942) y *Lo mexicano en las artes plásticas* (1948), cuyos principales hallazgos son la noción de *tequitqui* o mestizo, fusión del arte indígena y europeo que se produce sobre todo en el siglo XVI; y la idea de que el florecimiento acaece cada dos siglos, ritmo en que se alternan las artes: primero se da el auge arquitectónico en el siglo XVI, al que sigue la escultura en el XVIII, y finalmente la pintura en el siglo XX: "los grandes empujones o eclosiones del arte mexicano son biseculares, es decir, se producen cada dos siglos y no con igual intensidad para las artes" (1948: 10).

En la visión incisiva de México influye notablemente la faceta de historiador del arte y la de especialista en archivos de Moreno Villa, actividad que ejerce en el Centro de Estudios Históricos de Madrid, donde trabaja desde 1910 hasta 1916 en la sección de Historia del Arte y Arqueología. El propósito del Centro fue superar el rezago respecto de otros países europeos con base en la modernización científica como marco de los estudios históricos sobre España. Asimismo, la actualización científica se vio acompañada por el empeño de sacar a la luz el ser de España, en la línea regeneracionista del momento, según explica José María López Sánchez:

> Los trabajos llevados a cabo por nombres como Américo Castro, Federico de Onís, Antonio García Solalinde, Dámaso y Amado Alonso, José Fernández Montesinos, Tomás Navarro Tomás o Vicente García de Diego, entre otros, permitieron la incorporación del Centro a las más modernas corrientes, técnicas y temáticas de investigación europea, así como la inserción de los estudios españoles en el ámbito de estudio europeo y su recuperación para los investigadores españoles.
>
> [...] La Historia, la Filología, el Derecho y el Arte que fueron investigados en el Centro de Estudios Históricos no fueron disciplinas asépticas, sino que encontraron más allá de su programa científico un objetivo más importante, el de construir ciencia española que fuese capaz de entregar a España y a los españoles las claves de su trama histórica (2010: 21 y 25).

No es de extrañar, entonces, el peso que esta escuela tiene en la visión de México por parte de Moreno Villa, quien busca establecer ciertas pautas, provenientes de fenómenos como el habla, el arte, las costumbres, que contribuyan al esclarecimiento del ser nacional. De acuerdo con esta corriente, influida por el pensamiento de Dilthey sobre las ciencias del espíritu y las de la naturaleza, a la hora de desentrañar el devenir de un pueblo es necesaria la interpretación, es decir, descubrir esquemas que den sentido a los datos y hechos. Asumiendo este procedimiento, Américo Castro —amigo próximo de Moreno Villa— contrapone la manera española de hacer historia con la erudición anglosajona, en la cual a su juicio se prescinde de la vida que tendría que ser el núcleo de la investigación. Ya instalado en la academia estadounidense, sostiene una prolongada correspondencia con Jiménez Fraud, en la que se refiere con frecuencia a la necesidad de superar el enfoque reductivo del conocimiento especializado para avanzar en la comprensión histórica. En este contexto, Castro reconoce el magisterio de Francisco Giner de los Ríos, quien fue consciente de los límites de la erudición:

> [...] don Francisco poseía el sentimiento de rigor y descontento hacia uno mismo, la capacidad de elevar el dato a fin de convertirlo en perspectiva de sí mismo [...] Cada uno a nuestro modo proseguimos la obra empezada en Madrid hace cincuenta años. Yo me habría estancado allá; pero después de todo recibí de don Francisco el anhelo de tratar rigurosa y auténticamente (en conexión con lo que rebasa la especialización) cualquier problema humano. Una conversación con un profesor de Romanticismo en Toulouse, al que don Francisco envolvió y dejó estrujado, me hizo ver la limitación de esos que (para mí hoy bufamente) llaman en Francia *les sévères méthodes de la recherche scientifique*. [*Escrito en el margen izquierdo, a mano*: (Aquella noche en la Institución me dejó huella imborrable).] (Castro [1960] 2018: 710-712).[8]

[8] Carta de Américo Castro a Alberto Jiménez Fraud, con fecha del 16 de diciembre de 1960, escrita desde la Universidad de California. Se encuentra reproducida en Jiménez Fraud (*cf.* Castro [1960] 2018: vol. 3, 710-712).

En José Moreno Villa —cercano también al círculo de Giner de los Ríos— se advierte una preocupación semejante a la de Castro por ir más allá de los datos para articular el sentido de los fenómenos, por ejemplo, en la noción de *tequitqui* que refiere una apropiación particular, mexicana, del arte español en la que además se descubren elementos "chinescos", ya sea por influencia directa de China o a través de la cultura francesa. Moreno Villa propone esta última hipótesis, complementaria de la idea de mestizaje artístico, en la conferencia "Especulaciones sobre el arte *tequitqui*. Notas para el congreso de historia celebrado en Guanajuato": "La manifestación churrigueresca mexicana tiene su voz propia, su vibración particular y su colorido porque ha logrado compaginar o maridar lo católico europeo, lo versallesco inclusive, con lo pagano chinesco" (Moreno Villa 2001a: 473). De ahí su crítica a *Arte colonial en México* (1948), de Manuel Toussaint, autoridad en la materia, por limitarse a la enumeración y las descripciones. En este sentido, resulta reveladora la polémica con Toussaint, a quien reprocha elaborar un compendio exhaustivo de elementos, cuyas relaciones permanecen sin investigar. Frente a esta erudición clasificatoria, opone el hilo de una narración, para la cual lo poético, lejos de reducirse al dato, constituye una especie de lógica capaz de articular el desarrollo artístico:

> La historia, ¿no es más que la descripción de las manifestaciones por épocas? Entonces, la historia de mi casa sería catalogar las cucharillas, los tapetes, las cacerolas, camas, cuadros, sillas, mesas, cuchillos, tenedores, peines, baños, jabones, etc., que hay en ella. [...] Hay que ir más lejos; lo que deseamos es saber la *cosa* que define o caracteriza la historia de México. Porque lo contrario puede quedarse en hacer el inventario de lo que hay en casa: después del inventario hay que descifrarlo (Moreno Villa *apud* Huergo Cardoso 2001b: 115).

De este modo, el principal propósito de Moreno Villa consiste en acceder al ser de México, es decir, al elemento específico o *diferencial* de la historia del país:

> No interesa a nadie ya una historia artística de México imitando los pasitos de siempre, como para demostrar que aquí hubo de todo. Hagamos la historia de lo diferencial y veremos surgir lo más definitorio de la fisonomía artística mexicana. [...] lo que decide en última instancia es el acento propio, la llamarada o explosión que surge de lo más íntimo (1948: 32).

En esta línea, en *Cornucopia de México*, Moreno Villa avanza algunas teorías, por ejemplo, en "El español en boca mexicana" se apoya en Freud para explicar la dificultad que percibe en el habla de los mexicanos debida al trauma de la Conquista. Sin embargo, señala las reservas que le inspira su propia interpretación.

En la aproximación de Moreno Villa a México repercute también la participación en las excursiones organizadas por el Centro de Estudios Históricos para estudiar y documentar monumentos, con la idea de que es necesario desplazarse para conocer un país, sin limitarse a una cultura libresca.[9] Del mismo modo, el malagueño obtiene una experiencia directa del país en sus recorridos por México, en los que va recogiendo la información e impresiones para sus artículos. Entrenado como historiador y archivista, ostenta un ánimo desprejuiciado, propio de un observador que permanece abierto a lo que se le presenta, sin por ello mantenerse al margen, ya que combina el registro cuidadoso con la apertura. En *Cornucopia de México*, el malagueño dirige la atención al entorno y, a la manera de la fenomenología, entendida de forma amplia, avanza en

[9] "[...] José Moreno Villa recorre muchos pueblos y ciudades españolas: la Rioja, Haro, Santo Domingo de la Calzada, Burgos, Covarrubias, Santo Domingo de Silos, León, Alba de Tormes, Toro, San Román de Hornija, y también Sepúlveda, Béjar, Cuéllar, Arévalo, Peñaranda de Bracamonte, Madrigal de las Altas Torres, Ávila, Segovia, Toledo. Viaja solo o con José Ortega y Gasset, Pío Baroja, Domingo Barnés. Se enriquece con experiencias vividas en estas visitas que tomarán forma en algunas publicaciones, como *Evoluciones* (1918) o *El pasajero* (1914), su segundo libro de poemas, que contiene evocaciones de carácter medieval. Estas excursiones contribuyen también a formar su gusto por los viajes y su capacidad de observación y de análisis, como resultará claro en sus libros sobre México" (Cassani 2012: 481).

formular modestas teorías, sin discriminar entre cuestiones menores o más significativas:

> Por instinto [...] he practicado en mis buenos años lo que se llamó Fenomenología, término científico que tal vez suene pedante, pero que expresa algo concreto, atención a los fenómenos que nos rodean, sean de alto valor significativo o menos importantes. (Los técnicos se reirán acaso de mi definición. No pretendo que sea científica. Es la que guiaba mis observaciones e intuiciones) (Moreno Villa 1992b: 289).[10]

El cuarto propio y la Residencia de Estudiantes

En calidad de "tutor-residente especial", Moreno Villa vive en la Residencia de Estudiantes de Madrid de 1917 a 1936, un periodo de casi veinte años. De hecho, permanece en el edificio en medio del asedio a la capital y es de los últimos en abandonarlo. Estos años constituyen una época dorada para el autor, ya que en la Residencia encuentra el espacio ideal para la creación y el trabajo. Como parte de las iniciativas de la Institución Libre de Enseñanza, enfocada en la renovación educativa desde su fundación en 1876 por Francisco Giner de los Ríos, este centro presenta distintos alicientes: un edificio moderno y bien iluminado, con espacios confortables, y un interesante plan de formación; el intercambio cotidiano con un buen número de artistas y científicos; la participación en distintas actividades culturales, como las visitas de celebridades de distintos países que posibilitan la proyección internacional. Este ambiente pasa a ser el mayor motivo de nostalgia de Moreno Villa en los años del exilio, ya que experimenta como una dislocación irremediable el corte abrupto de un proceso individual y colectivo del que fue a un tiempo protagonista y beneficiario. En este sentido, la habitación de la Residencia no se

[10] Por amistades y entorno, Moreno Villa se familiarizó con el pensamiento filosófico. Recuérdese que fue muy amigo de Manuel García Morente y colaborador cercano de Ortega y Gasset: "Con cuatro escritores he conversado a gusto en mi vida: con Baroja, con Ortega, con Morente y, ahora, con Reyes" (Moreno Villa 1976c: 20).

reduce a un espacio físico, sino que simboliza el hallazgo de un lugar en el mundo tanto humano como profesional. Así lo señala el autor en *Vida en claro*: "Era largo y difícil de explicar todo lo que tenía de maravilloso aquel refugio para un carácter como el mío, ansioso de tarea y harto de complicaciones materiales [...] Mi cuarto además iba lográndose. Ya he dicho que mi preocupación fundamental en la vida ha sido buscar el cuarto apropiado a mis necesidades" (1976: 102). El escritor Antonio Muñoz Molina en el artículo titulado "Un cuarto para Moreno Villa" recrea y explica el significado global de este refugio:

> Se instaló en la Residencia con una idea vaga de colaboración en un proyecto ilustrado y quimérico —congregar a las mejores inteligencias del país para que se formaran con libertad y rigor y contribuyeran luego a hacerlo más civilizado, más sólido y más justo— y el paso de los años le dio un sentimiento de arraigo no incompatible con una grata y a veces desconcertada provisionalidad. Tenía en el cuarto sus papeles, sus libros, sus materiales de pintura: también sus maletas. Tenía una ventana que daba al poniente de Madrid y desde la galería de la Residencia podía ver la ciudad entera y la sierra del Guadarrama. Tanto como trabajar muchas horas a solas le gustaba que los amigos le invadieran el cuarto. A una distancia de pasos estaba el salón de actos donde García Lorca o Falla o Stravinski tocaban el piano y donde Paul Valéry o Eric Mendelsohn o Howard Carter o Madame Curie o Albert Einstein daban conferencias. Muchas personas descubren el valor de lo que fue cotidiano sólo después de haberlo perdido. Moreno Villa tuvo el raro don de apreciar las cosas mientras sucedían. Probablemente esa conciencia tan lúcida lo fortaleció cuando llegó el tiempo de perderlo todo, empezando por el cuarto (2012: s. p.).

En las columnas de *El Popular*, escritas al poco tiempo de llegar a México, la dislocación por la pérdida de este "refugio" o cuarto propio que remite al sentido mismo de la vida, se vuelve motivo de reflexión, sobre todo en la columna titulada "Cartas a la demencia", en la que manifiesta el desconcierto y la angus-

tia por la pérdida de referencias en el plano personal y también en el colectivo. Así, en “Fenómenos de la revolución”, del 8 de agosto de 1938, señala el futuro incierto de quienes, como él, entendieron la actividad profesional como la forma de ser útiles a la sociedad y que, en ese momento, se ven sin condiciones para continuar trabajando. En este contexto, el individuo pierde su “valencia”, término tomado de la química que remite a la “pérdida de peso del individuo como entidad civil” (1938: 5), situación en la que se encuentra el grupo que orbita en torno a la Residencia de Estudiantes, empezando por Alberto Jiménez Fraud, el director de la institución:

> Pienso en [...] el director de una institución pedagógica que durante treinta años la fue perfeccionando y afinando en todos los sentidos a costa de desvelos, y de atención constante. Pienso en los profesores o investigadores y en los rectores de hospitales que jamás pertenecieron a partidos políticos. [...] El fenómeno es más interesante si se observa en gentes de profesiones libres, que no tenían subordinados; escritores, pintores, médicos, geógrafos, filólogos, etc. ¿qué son estas gentes en una revolución social cuando de por sí no son temperamentos violentos? Nada. Por muy alta personalidad que hubieran alcanzado se ven despedidos, aminorados y sin peso (1938a: 5).

Estas palabras muestran que Moreno Villa experimentó una confusión con respecto al papel de los intelectuales y creadores en tiempos convulsionados por una revolución. Como señala en las columnas “Cartas a la demencia”, empezó a dudar del propio juicio, incluso en cuanto a cosas que antes tenía por ciertas, como la función del arte. En la conferencia “Del mundo creativo a la dura realidad. La crisis del arte con motivo de la revolución”, impartida en Bellas Artes el 7 de julio de 1937 con motivo de la exposición individual de sus dibujos sobre la guerra, explica que por la presión de la contienda ha experimentado un cambio general en su visión del arte:

> La guerra y la revolución nos han afectado a todos y la obra de cada uno acusará de un modo o de otro el tremendo sacudimiento experimentado por la sensibilidad o la inteligencia. Ni Machado, ni Alberti, ni Bergamín, ni el mismo Juan Ramón Jiménez escriben hoy como hace año y medio. Por todos ha pasado la tormenta y algunos hemos sido desencajados de nuestro mundo puramente creativo y situados en un mundo de preocupaciones materiales, de dolores generales, de durezas fatales que forzosamente dejarán huella en la obra (2001b: 444).

Como se advierte en las columnas de *El Popular*, el efecto de la guerra y el exilio lleva a la expulsión del cuarto propio, es decir, el hecho de ser "desencajado" del propio lugar en el mundo, no sólo en sentido material, sino también en lo que atañe a los pares con que se comparte un proyecto común. Se pasa así de una ubicación definida y gratificante a un dominio inhóspito donde las anteriores convicciones pierden peso. En "La crisis de la pintura y del pintor ante la guerra y la revolución", conferencia redactada en marzo de 1937 poco antes de llegar a México, este desconcierto se extiende al plano estético, ya que se critica al cubismo —a pesar de haberlo practicado— por haber ido más lejos que la deshumanización descrita por Ortega y Gasset al apostar por la mera neutralidad: "Lo que buscó el cubismo fue liberarse de la lucha. ¿De qué lucha? De la que sostienen las cosas todas, unas con otras, incluidos los hombres. Buscó quedarse solo. A solas con los elementos de la pintura" (2001c: 433). Aparece así una cierta dialéctica como principio constitutivo de la realidad que contrasta con la visión armónica previa a la guerra. Así, el "duro choque con la realidad" obliga a Moreno Villa a reflexionar sobre la función social del arte, lo que supone anteponer el enfoque moral al técnico:

> Parecerá mentira que [...] enfoque la pintura como se enfoca aquí, desde el punto de vista de la moral y ateniéndose a los temas, no a la técnica. Pero en esto habréis de ver el efecto de la guerra y la revolución. El efecto de ambas en mí. Y en mí como elemento de mi pueblo (2001c: 436).

En este nuevo enfoque, de un lado, se antepone el elemento colectivo, la pertenencia al pueblo, al individual; de otro, prevalece el hombre sobre el artista, pues el aspecto moral se pone por encima del estético. Asimismo, la actual adhesión al pueblo se iguala con el impulso moral de los maestros que no puede soslayarse en aras de la autonomía estética. "Pensé en Goya, pensé en Velázquez y en el Greco. [...] Y noté que mi pasión del momento los valorizaba como entes morales en primer término, no como pintores. Medí hasta qué punto se habían entregado a su pueblo, es decir, hasta qué punto habían desentrañado lo español profundo y se lo habían entregado o devuelto al pueblo" (2001c: 436). En suma: el arte requiere la inmersión en lo colectivo que, transformado en obra, se devuelve al pueblo, una idea de corte institucionista, a su vez permeada por el idealismo romántico del krausismo, que hace del genio popular la base de la creación.

Ante esta debacle, Moreno Villa sólo aspira a ser de utilidad en alguna parte. A caballo entre el colapso nervioso y la disciplina del trabajador infatigable, el malagueño emprende así la adaptación a la nueva realidad, como declara en su autobiografía al relatar los motivos por los que decide instalarse en México:

> Poca ilusión me hacían ya los libros y el arte después de la tremenda experiencia de España. Me sentía desligado de toda forma y de todo contenido. Respiraba el fracaso de Europa, de España y de todos nosotros, pero, a pesar de esta crisis de la fe en los hombres y los sistemas, me reconfortaba la idea de ser útil a alguien o algo. No venía en viaje de turismo (1976: 243).

Esta dislocación procede de haber sido desgajado no sólo de la patria, sino de la fe en un proyecto colectivo —a diferencia de la mera interinidad asumida por Moreno Villa como desprendimiento y capacidad de adaptación. Además de la disposición de ser útil en otra parte, de esta situación anímica resulta una suerte de vigilancia porque la crisis ha vuelto dudosa la propia percepción, lo que resulta adecuado a la hora de aproximarse a una realidad distinta; el mayor beneficio de esta especie de desarticulación por haber perdido el lugar en el mundo se encuen-

tra quizá en la clara conciencia sobre la relatividad del propio juicio que obliga a mirar con imparcialidad, hasta donde esto es posible, la realidad ajena. En efecto, al inicio de *Cornucopia de México* en "País nuevo" se alude a esta situación de ánimo: "Penetremos México. Voy con el ánimo limpio de prejuicios (si esto es posible). España, esponja de sangre, ha borrado del pizarrón de mi memoria los juicios, los prejuicios y hasta la fe en mis propias percepciones" (1992c: 66).

La proximidad con la vanguardia es otro de los elementos que contribuyen al enfoque y estilo de *Cornucopia de México*. El malagueño está en contacto con la emblemática revista *Litoral* (1926-1929), creada por Emilio Prados y Manuel Altolaguirre, que, de acuerdo con la línea vanguardista de convergencia artística, incluye poesía, plástica y música. De hecho, el poemario *Jacinta la pelirroja* (1928) aparece como suplemento de la editorial de la revista. La relación con la vanguardia se intensifica por la convivencia de Lorca, Dalí y Buñuel en la Residencia de Estudiantes, donde, como se sabe, ellos instauran un clima festivo y de ruptura con los preceptos artísticos imperantes. Como señala Javier Pérez Segura, la teatralización y el disfraz, así como la tertulia de Gómez de la Serna, contribuyen a la creación de este ambiente renovador:

> En la Residencia, esas actitudes ultra y dadá eran promovidos por unos cuantos, entre ellos Dalí, Lorca, Buñuel y Bello, que dieron luz a criaturas literarias como los anaglifos y los "putrefactos", y que se entregaban a la pasión del disfraz y a la teatralización de lo cotidiano. Cada sábado, de noche, iban a la cripta pombiana de Ramón Gómez de la Serna —al que Moreno Villa definiría como "el sumo sacerdote de la alacridad", o sea, de la juventud y la algarabía—, quien [...] había inventado ya las greguerías, esos relatos mínimos de surrealismo *avant la lettre* (2016: 314).

Como parte de la experiencia vanguardista, Moreno Villa se integra a la Orden de Toledo creada por Luis Buñuel que asigna a los participantes funciones paralelas a las de una cofradía. Bajo el prisma surrealista, esta ciudad, icónica en el momen-

to por la reciente recuperación del Greco, adquiere un aspecto desfachatado y extravagante, casi carnavalesco, como se observa en las fotografías de una excursión en la que los ahora célebres artistas aparecen disfrazados. Además de la diversión y actitud bromista, con gestos de este tipo, se pretende sacudir a una sociedad reacia a las novedades y cuestionar la solemnidad característica del medio intelectual. Tomada en la Venta de Aires en Toledo en 1924, una de las fotografías muestra al grupo disfrazado y con poses estrafalarias. Con excepción de José María Hinojosa, sentado al centro y que ostenta un sombrero de copa, traje negro, con una pipa en los labios, los demás están de pie. José Bello lleva una llamativa capa, Buñuel mira al cielo con aire ausente, María Luisa González desvía la mirada, Dalí con pajarita, sombrero y bastón, vestido como de banquete, encara la cámara con un toque de desdén.[11] José Moreno Villa aparece con sotana y sostiene en la mano derecha un pequeño libro que simula leer. Al modo de un *happening*, en estas insólitas procesiones la ciudad se puebla de personajes fantásticos. De acuerdo con la pugna de la vanguardia por llevar el arte a la vida, en la Residencia se producen con frecuencia este tipo de situaciones burlescas promovidas por los jóvenes artistas que ahí residen.

[11] María Luisa González (1900-1998), la única mujer en la fotografía, fue bibliotecaria y profesora. Estudia en Salamanca, donde es alumna de Miguel de Unamuno, posteriormente se traslada a Madrid y se integra en 1922 al Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos. En esta etapa madrileña vive en la Residencia de Señoritas y en el Instituto Internacional, contacta así a su futuro marido Juan Vicens —organizador de la red de bibliotecas populares de la República y amigo íntimo de Buñuel. Parten al exilio separados, Vicens a México, donde se integra a la Escuela Nacional de Bibliotecarios y Archiveros (ENBA) en 1954, y ella a la URSS, donde, a pesar de ser crítica con el sistema, lleva a cabo una intensa actividad docente como profesora de español y crea en 1951 la primera cátedra de Literatura Española en la Universidad de Moscú. Se reencuentra con su marido en 1954 y ambos parten a la China Popular para colaborar con la creación de emisoras de radio, editoriales y enseñanza de español en Pekín. En 1977, ya muerto Vicens, se reintegra definitivamente a España. Véase la información sobre González en Mora (1999: s. p.) y http://pares.mcu.es/ParesBusquedas20/catalogo/autoridad/142326.

Contrarios a los aspectos lúgubres de España, como la severidad, la rudeza, el desánimo, los "alacres", como gusta llamarlos Moreno Villa, apuestan por el humor, el entusiasmo y el desparpajo; mediante el optimismo, el disfrute de la vida y el empuje buscan transformar el medio cultural español:

> La ironía, el juego, el atrevimiento, incluso el descaro campea en la producción de los alacres, generación que en España representa la alacritud mundial cuyos paladines fueron Picasso, Marinetti, Cocteau.
>
> [...] Nada he dicho del influjo que tuvo esta generación sobre todo el ambiente español, sobre los mayores y los menores. Tampoco he dicho nada de su intenso trabajo. Por hoy, recordemos que Azorín escribe "¡Brandy, mucho Brandy!" y recontemos los libros publicados por Ramón. El título de Azorín es un contagio alacre; el número de volúmenes de Ramón es una patente de laboriosidad sin par (1976c: 54-55).

Minucioso y constante en el trato humano, Moreno Villa fue retratado por sus amigos como un malagueño de cepa aquilatado por la convivencia entre culturas y el empaque de un pueblo que sabe expresarse con franqueza y naturalidad; como una persona de aspecto elegante y sonrisa acogedora, cortés, tolerante; como un profesional dedicado de lleno al trabajo. Con todo, para tener una idea completa de la figura, conviene recordar su afinidad con los jóvenes poetas de la Generación del 27, en general, y con los promotores de la vanguardia, en particular, que marcan un estilo desenfadado y también una peculiar percepción de corte surrealista manifiesta en su obra plástica. La proximidad con la vanguardia y el gusto por el juego, así como la atracción por el disparate y el esperpento, inciden en la visión del malagueño acerca de la cultura mexicana. En sus valoraciones, la armonía y austeridad clásicas requieren de una cierta animación, de un toque peculiar que son marca de carácter y sugieren el misterio. En esta línea se sitúa la obra periodística que desarrolla en España (1910-1936), donde publica en las revistas *España*, *Hermes* y *Revista de Occidente*, así como en la prensa. Destaca la columna "Pobretería y locura"

que aparece en 1935 en el periódico *El Sol*, en la que examina de forma crítica la situación española del momento.[12] De este modo, si bien es cierto que Moreno Villa, en sus maneras y estilo, es un hombre muy de España, también es una persona cosmopolita por el conocimiento de las corrientes estéticas internacionales, por los viajes, y por el contacto con los intelectuales extranjeros en la Residencia y también a través del círculo y de las publicaciones de *Revista de Occidente*. Todo esto influye en la apertura y receptividad de su aproximación a la cultura mexicana.

José Moreno Villa en *El Popular*

Moreno Villa se apresura a colaborar con la prensa mexicana por necesidad económica, dado que carece de ingresos al llegar al país. Con todo, no es esta una actividad provisional, pues continúa colaborando en revistas y periódicos en lo sucesivo. Inicialmente escribe la serie "¿Será esto así?", luego llamada "Cosas vistas en México",[13] en las cuales se interroga acerca de la exac-

[12] Estas colaboraciones para *El Sol* se recogen en el libro con título homónimo en 1945 en México. En una carta al autor fechada el 11 de enero de 1946, María Zambrano sitúa estos artículos en la mejor tradición española, y reconoce que contribuyen a desentrañar el ser español en lo que tiene de "tenebroso": "No será nuevo para U. el que están los artículos a la altura de los mejores de Larra. Pero no sólo Larra: Unamuno y Ganivet y aun a veces, Quevedo y ... aun Cervantes. Sí, da alegría ese hablar claro de lo más tenebroso, y esa furia con que están escritos hace bien, y su aparente desesperación, hace esperar" (Zambrano *apud* Huergo Cardoso 2001b: 111).

[13] "José Moreno Villa comenzaría sus publicaciones periódicas en *Hoy* donde le pagaban cuarenta pesos por artículos breves sobre crítica literaria y artística de tres o cuatro cuartillas. Ahí mismo también publicó sus primeros poemas y algunas colaboraciones gráficas, todo esto bajo el título de su columna '¿Será esto así?'. Las colaboraciones no durarían mucho ya que cinco meses más tarde murió su amigo y mentor Genaro Estrada, este desafortunado hecho hizo que el director de *Hoy* comenzara a retrasar las colaboraciones del español. El propio Moreno Villa se quejó en su momento de su mala suerte con los periódicos mexicanos, incluso con los que simpatizaban con los escritores republicanos españoles como el oficialista *El Nacional* o *El Popular*" (Peñuelas Rivas 2019: 126-127). La revista *Hoy* es creada

titud de sus impresiones sobre el nuevo país porque, como ya se explicó, el trastorno total de coordenadas históricas y personales lo lleva a dudar sobre el propio juicio. El mismo escepticismo recorre los artículos de "Cartas a la demencia" y "En la Tolvanera" publicados en *El Popular*. Vinculado al movimiento obrero que lidera Vicente Lombardo Toledano, *El Popular* se sitúa como alternativa oficial frente a la prensa llamada independiente que representan *El Universal*, *Excélsior*, *La Prensa,* así como las ediciones vespertinas de *El Universal Gráfico y Últimas Noticias*: "Ante ese escenario, el aparato estatal impulsó una prensa oficial y partidista. El objetivo era defender las acciones gubernamentales. Ya en 1929 había aparecido, como órgano oficial del Partido Nacional Revolucionario (PNR), el periódico *El Nacional Revolucionario*; dos años más tarde el medio cambió su nombre por *El Nacional*" (Ugalde Quintana 2020: 9). Ugalde Quintana señala que *El Popular* emerge también en este entorno de disputa por el espacio público:

> Su origen se encuentra en las corporaciones del sistema político mexicano de esos años. En febrero de 1938, durante el primer congreso nacional de la recién fundada Confederación de Trabajadores de México (CTM), se propuso la creación de un diario del movimiento obrero. La intención era crear un contrapeso. "La prensa independiente" no sólo daba voz a los proyectos contrarios al régimen de Cárdenas; había en ella una preocupante presencia de propaganda fascista (2020: 9 y 10).[14]

en 1938 por Regino Hernández Llergo y José Pagés Llergo. Según explica Humberto Huergo, la columna "¿Será esto así?" más adelante se titula "Cosas vistas en México", y los ocho artículos ahí publicados se incorporan a *Cornucopia de México*. Entre los mexicanos, colaboran en la revista Villaurrutia, Novo y Pellicer; entre los españoles, Gómez de la Serna, Marañón y Baroja (*cf*. Huergo Cardoso, 2001b: 100).

[14] Como señala Ernesto Mendoza Pérez, a partir de un denominador común, la lucha contra el fascismo, en *El Popular* caben distintas posiciones ideológicas, como lo refleja la nómina de los exiliados que colaboran en el diario (*cf*. 2020: 55). La primera parte del trabajo de Mendoza Pérez consiste en un excelente estudio sobre *El Popular*.

Al llegar a México el compositor español Jesús Bal y Gay, en misiva dirigida a Alberto Jiménez Fraud, alude a este estado de cosas: "La prensa es una porquería, completamente reaccionaria, como toda la opinión que cuenta un poco. [...] En plena revolución triunfante, el Gobierno no tiene más que dos periódicos. Los demás son contrarios, sin una ley de prensa que los contenga" (1938: 306). A renglón seguido se congratula de que Moreno Villa sea el predecesor de los españoles en el exilio, pues su postura ha sido "perfecta" al dejar claro que no es político "y que su misión es hacer lo que hace". El comentario trasluce el recelo de que las intervenciones políticas pudieran traer complicaciones a los exiliados. En las colaboraciones de *El Popular* discute principalmente sobre la situación del momento en las columnas "Cartas a la demencia" —ocho textos fechados entre junio y julio de 1938—, y "En la Tolvanera" —seis artículos publicados entre agosto y septiembre de ese mismo año. Si se suman ocho artículos sueltos, da un total de veintidós artículos publicados en este periódico.[15] Entre los colaboradores asiduos de *El Popular* procedentes de España se cuentan, además del malagueño, José Bergamín y Juan Rejano, con quienes Moreno Villa no comparte la militancia comunista; sin embargo, colabora con Rejano, escritor cordobés, en la dirección de la revista *Litoral* (1944) relanzada en México, de la que aparecen sólo dos números y un ejemplar de homenaje con ocasión de la muerte de Enrique Díez-Canedo en 1944. Son también directores del *Litoral* mexicano Emilio Prados, Manuel Altolaguirre y Francisco Giner de los Ríos. Por otra parte, conviene subrayar que Juan Rejano escribe un libro sobre México, del que también publica adelantos en *El Popular*. Se trata de *La esfinge mestiza* (1945) que no corre con la fortuna de *Cornucopia*, ya que este libro no se incluye en la discusión sobre el ser de México ni llega a difundirse masivamente en ediciones populares.

[15] Si bien en *Vida en claro* comenta que colaboró un par de meses en *El Popular*, lo cierto es que sus publicaciones datan de la fundación del periódico en junio de 1938 hasta el mes de noviembre del mismo año, es decir, un periodo de cinco meses (*cf*. Moreno Villa: 1976: 247).

A reserva de un estudio más amplio sobre el material que Moreno Villa publicó en *El Popular*, cabe mencionar que el tono general es de estupor y desconcierto ante el estado de cosas en España, la guerra europea y el incierto panorama internacional. Además, sin retroceder un ápice en la defensa de la República y la crítica del fascismo, el malagueño cuestiona la actual saturación ideológica.

En la columna "Cartas a la demencia", Moreno Villa explica que la confusión reinante entre los exiliados republicanos se debe, al menos en parte, a los conflictos políticos de los que se derivan diversas presiones, entre las que enumera la coacción, la mentira, el ensayismo, entendido como conductas políticas de Italia y Alemania en España, el espionaje y otras actividades secretas y la propaganda. En esta actitud se reconoce la influencia de Francisco Giner de los Ríos que, en la línea idealista del krausismo, rechaza el sectarismo y cuestiona los conflictos bélicos. El malagueño cuestiona el clima de una época marcada por la desproporción, las estridencias y la violencia. Con desconcierto e incredulidad ve desmoronarse los ideales más arraigados: el diálogo racional, el sentido de justicia por encima de intereses partidistas, y la cordialidad en las relaciones humanas, con independencia de las discrepancias ideológicas. El horror ante la extensión de la barbarie en España y en el mundo, cuya peor manifestación se encuentra en el odio fascista a la libertad y la cultura, se expresa en la columna titulada "En la Tolvanera", en la cual es notorio que se ha pasado del "cuarto propio" a la expulsión a un medio de inusitada violencia en el cual la dedicación a la vida intelectual no encaja.

Del contacto con la filosofía aparece una marca en *El Popular*, ya que uno de los artículos ahí publicados se dedica al repaso del estilo de Gaos, derivado, según Moreno Villa, de la popularización de la conferencia filosófica en España, gracias al magisterio de Ortega, a quien se debe que el discurrir conceptual se haya transformado en espectáculo superior incluso a la exposición literaria o artística. La importancia atribuida a la capacidad para "descortezar las palabras" para descubrir relaciones insospechadas, se advierte en la observación minuciosa de Moreno Villa del "habla mexicana", ya que los giros, vocablos y expresiones, a su entender, dejan traslucir elementos característicos de la cultura:

> Maravilloso juego es en efecto el manejo riguroso de las ideas. Creo firmemente que ningún tema es hoy tan ameno para tratarlo en conferencia como un tema filosófico. Quien hable de literatura o de arte, a pesar de tener ejemplos líricos, recitables o ejemplos gráficos, proyectables, no consigue tantos efectos como el filósofo, que no cuenta más que con el sentido de las palabras. Agarrar una de éstas, descortezarla, mostrar su semilla o semillas y con esta operación descubrir horizontes y relaciones ocultos es un encantador juego, no de manos, sino de inteligencia. Si a esto se añade una buena voz, bien timbrada y una pronunciación lenta y clara, los efectos son inmediatos (1938d: 5).

De los artículos de *El Popular* pasan a formar parte de *Cornucopia de México*: "El conductor 'está cuete'", "Un Valladolid que se parece a Alcalá de Henares y se llama de otra manera", "La muerte como elemento sin importancia", "La visión de un país" y "El hombre acurrucado".

El artículo "El conductor está 'cuete'", el primero publicado en *El Popular*, aparece en *Cornucopia* de México con el título "Notas para un léxico de la embriaguez" que registra la sorpresa ante expresiones como "zumbo", "chispo" y "chuco" hasta apelar a su semejanza con la pirotecnia en frases como "agarrar vapor", "ganar altura" que culminan con "estar cuete" (1938b: 5). El cambio entre las dos versiones del artículo es de orden político, pues en el publicado en *El Popular* remite a la figura del conductor, en el sentido de *Führer*, y señala que éste ha perdido el control y sólo produce "relámpagos sin sentido". Se trata entonces de un conductor que "está cuete".

En "Un Valladolid que se parece a Alcalá de Henares y se llama de otra manera" se presenta el gesto, muy frecuente entre los exiliados, de distinguir los elementos españoles en el nuevo país, en un vaivén que permite discernir semejanzas y diferencias, como ocurre también, por mencionar un ejemplo, en *Variaciones sobre tema mexicano* de Cernuda (1952). Se señala además la línea clásica de la ciudad:

> Morelia tiene, además de la claridad que el trazado rectilíneo y los edificios bajos de las ciudades coloniales otorga a todas ellas, una claridad que yo no recuerdo haber visto sino en Alcalá de Henares. Esta claridad debe venir no sólo de la pintura de las casas sino de la fina labor escultórica de las fachadas principales. [...] de una finura clásica, jamás conceptuosa, ni alambicada, ni abultada (1938c: 5).

En "La muerte como elemento sin importancia" Moreno Villa medita sobre la costumbre mexicana de comer pan de muerto que evoca la obsesión con el tema de Unamuno, a quien se imagina sorprendido por la familiaridad mexicana con la muerte. En este artículo, se cuestiona con severidad el juego con algo que en España se ha vuelto muy serio: la masacre que produce la guerra. En "La visión de un país", que en *Cornucopia* se titula "Pinceles y palabras", se examina la figura y obra de Diego Rivera, a quien más adelante critica por supeditar el arte a la propaganda (2001d: 449).[16] Además, en este artículo se anuncia el proyecto de elaborar un libro sobre México:

> No era mi propósito escribir ahora sobre Diego Rivera sino sobre la capacidad con que me encuentro, al cabo de año y medio de estancia en México, para evocar rápidamente una serie grande de signos mexicanos, es decir, de datos plásticos, como casas, caminos, pueblos, perfiles y rostros, fiestas tradicionales, canciones, indumentaria, etc. Y en este etcétera se incluyen el lenguaje, los modismos, la fonética y toda la gramática. Porque el carácter mexicano se ha impreso en todas estas cosas (1938f: 3).

[16] A juicio de Moreno Villa la visión legítima de México se encuentra en la obra de Tamayo, como argumenta en un discurso de 1944 en la Galería de Arte Mexicano con ocasión de una exposición del oaxaqueño: "Apuesto por Tamayo ante los tiempos futuros. No hay nadie entre los hispanos y los mexicanos que tenga un poder de invención colora, de invención de armonía, como él. Y armonías que respondan a algo profundo, íntimo, racial, sanguíneo. Las armonías de Tamayo son más o tan indias precolombinas como las piedras talladas anteriores a Cortés. Esos tonos de arcilla y tezontle, sordos, junto a grises y verdes, tienen todo el misterio de la raza" (2001d: 449).

Finalmente, en "El hombre acurrucado", uno de los más comentados por la crítica, se reflexiona de modo poético sobre la actitud del indígena que se asocia con la pasividad oriental. Al igual que en otros momentos de *Cornucopia,* aspectos mexicanos de difícil clasificación se atribuyen a rasgos orientales que perduran en el país. Aunque el tema requeriría de mayor explicación, en términos generales, se remite al Oriente cuando aparecen cuestiones que no encajan en modo alguno con la herencia europea. "El hombre acurrucado" anticipa el constante interés de Moreno Villa por el mundo indígena, por el que siente fascinación y frente al cual en ocasiones se siente culpable, como indica Luis Cernuda:

> Sus amistades estaban entre el medio intelectual y las clases acomodadas de la capital [...] pero le fascina, como a tantos extranjeros, el pueblo, el indio. El indio es el 'hombre acurrucado' cuyos ojos 'tienen una gran fogosidad apretada'. [...] El indio le parece triste, y frente a esa tristeza, como español que recuerda cosas pasadas, siente remordimiento (1955: 31).[17]

La crítica ha señalado las excelencias de *Cornucopia de México*. El artículo citado de Sheridan, "Crónica de un mexicano interino", es en particular un trabajo notable, ya que descubre los matices que explican el aprecio de que este libro ha gozado dentro del

[17] Como muestra de la complejidad de la relación de Moreno Villa con México, Guillermo Sheridan, al igual que Cernuda, destaca el desconcierto y la culpabilidad expresados en *Cornucopia*: "La cautela del mestizo y la reticencia del indio lo entristecen y abochornan. [...] Se trata, parafraseando a Paz, de la familiaridad de la extrañeza. [...] Intuye el trauma de la Conquista, pero se confiesa incapaz de adivinar una curación para esa circunstancia al tiempo que niega que España haya sido la causa. [...] Si Moreno Villa contagia, por razón de su lenguaje, su patria, una legitimidad que trasciende la historia con sus accidentes y rencores, lo hace sobre el hecho de escriturar a su nuevo país con ese lenguaje de portento. No extraña por lo mismo encontrar a cada rato alusiones a una mística del lenguaje que sanciona finalmente el encuentro de dos mundos y su fusión en uno solo" (1987: 67).

país. Como señala Juan Pérez de Ayala, el libro ha sido ampliamente comentado:[18]

> Poco más podría decirse de nuevo sobre *Cornucopia de México*, y menos aquí, en México, donde el libro sigue gozando de buena y sana salud editorial y donde se le considera, con toda la razón, un clásico de la literatura de viajes escrita en lengua española o, más en concreto, un clásico dentro de la literatura mexicana. El libro, repetidamente agotado y reeditado, habla por sí solo [...]. Eso sí, podemos apuntar algunas cosas: [...] que Moreno Villa fuera incluido en reuniones en las que se debatiera sobre la esencia del ser del mexicano o que Emilio Uranga declarara: "Si alguna autoridad puedo reclamar, la pongo por entero en el énfasis de la sentencia: todo mexicano tiene que leer este libro" (2010: 422-423).

En lo que sí se puede ahondar es en la fortuna editorial del libro, a la que alude Pérez de Ayala. En efecto, *Cornucopia* goza de una trayectoria sorprendente, cuyo repaso pone de manifiesto hasta qué punto el libro se ha integrado en el medio cultural mexicano y la muy notable difusión que ha recibido. En este proceso el perfil de los destinatarios se modifica sustancialmente, pues las dos primeras ediciones, ya mencionadas, la de Casa de España (1940) y la incluida en la colección México y lo mexicano (1952) van dirigidas a personas informadas, mientras que las siguientes pertenecen a colecciones destinadas al público en general o de difusión masiva. Las dos primeras ediciones se diferencian por la portada: en la de la Casa de España el estilo de letra del título y la ilustración sugieren la estética del barroco; en cambio, ilustra la segunda edición una figura prehispánica que enfatiza el interés por el ser de México de la colección.

Destinada a un público amplio, la colección SepSetentas publica *Cornucupia de México* en 1976 como número 284 de un total de 315 títulos. Además, en esta colección aparece por primera vez *Nueva cornucopia mexicana* (1976) con el número 285. Se tra-

[18] Sobre la importancia de la poesía publicada en México y de *Cornucopia*, véase Smerdou Altolaguirre (1988).

ta de una compilación elaborada por Roberto Suárez Argüello con base en una lista de artículos seleccionados por Moreno Villa, como consta en el prólogo del libro:

> Así que, con una riqueza temática inusitada, Moreno Villa preparó muchas nuevas cuartillas para publicarlas en periódicos [...] "Mi apego al tema es evidente. Casi todo lo hecho por mí en México obedece al deseo de entenderlo, de penetrar en su ser a mi modo". Fue produciendo así una larga lista de artículos, bosquejos, ensayos, apuntes, consideraciones. Muchas nuevas cornucopias. Él mismo contempló con entusiasmo tal proyecto. Entre los papeles que conserva su hijo existe un esbozo, una lista inicial de los artículos que podrían reunirse en una *Nueva cornucopia mexicana* (1976b: 7 y 9).

De este modo, en la colección SepSetentas dedica dos números a los ensayos de Moreno Villa sobre cultura mexicana. A cargo del departamento de difusión de la Secretaría de Educación Pública, dicha colección, editada durante los años 1971-1976, fue resultado de la iniciativa del presidente Luis Echeverría. Con Felipe Garrido como gerente de producción, su objetivo fue difundir la cultura en las capas desfavorecidas de la sociedad, por lo que se dio a los libros el costo asequible de diez pesos. La colección incluye títulos de sociología, antropología, ciencia política, historia, literatura, entre otras temáticas, a cargo de connotados especialistas y escritores.[19] En la portada de *Cornucopia* de esta edición, aparece un motivo de arte colonial, mientras que en la de *Nueva cornucopia mexicana* presenta un dibujo de montañas de trazo suelto.

Finalmente, la *Cornucopia* ingresa en el catálogo del Fondo de Cultura Económica (FCE), con dos ediciones. En primer lugar, *Cornucopia de México y Nueva cornucopia mexicana* (1985) en la Colección popular, con tiraje de dos mil ejemplares que reú-

[19] Sobre la colección SepSetentas, véase Torres Martínez (2016). Por su parte, la *Enciclopedia de Literatura en México* presenta el catálogo de literatura en http://www.elem.mx/obra/coleccionAll/103517.

ne, como el título indica, las dos colecciones de artículos sobre cultura mexicana de Moreno Villa;[20] en segundo, *Panes, frutos y dones* (1997), que recoge dieciocho artículos procedentes de *Cornucopia de México*, de la colección Fondo 2000. Cultura para todos, con tiraje de cinco mil ejemplares. Al igual que SepSetentas, esta última colección distribuye libros masivamente con un costo ínfimo, pues se trata de ejemplares de pequeño formato, casi como un folleto, con obras muy cortas o selecciones de títulos, como es el caso de *Cornucopia*. Según consta en el *Catálogo histórico* del FCE, se publicaron cerca de 150 títulos, su editor fue Jorge F. Hernández que contó con la asesoría de Adolfo Castañón, director editorial del FCE, y Miguel de la Madrid, director general de la institución en ese momento.[21] Se consuma así el proceso que va desde las ediciones ligadas a proyectos académicos hasta la publicación en colecciones que se integran en proyectos educativos y de difusión masiva que confirman la carta de ciudadanía de Moreno Villa dentro de la cultura mexicana. Es curioso advertir que en las dos ediciones del FCE aparece en la portada una composición formada por panes: en la de 1987 una canasta con panes de dulce típicos; en la del 1997, un conjunto de panes, ingredientes como azúcar y harina, así como un rodillo y un batidor que sugieren la confección y el horneado del pan. Los elementos barrocos e indígenas de anteriores ediciones se mexicanizan con la imagen del pan de dulce y hasta se vuelven domésticos, como corresponde al libro destinado a ocupar su lugar en los hogares del país. Así lo indica el título de la selección de artículos de la colección Fondo 2000: *Panes, frutos, dones*. La *Cornucopia* desprende ya "el santo olor de la panadería" con que el poeta definiera la versión íntima de la patria mexicana (López Velarde 1994: 262).

[20] En la edición de *Cornucopia de México y Nueva cornucopia mexicana* incluida en la Colección popular se reproducen los prólogos elaborados por Roberto Sánchez Argüello para las ediciones de *Cornucopia de México* y *Nueva cornucopia mexicana* en Sep Setentas.

[21] Una parte del catálogo se encuentra en http://bibliotecadigital.ilce.edu.mx/sites/fondo2000/index.htm.

Reflexiones finales sobre el itinerario de Moreno Villa

En este último apartado se recapitulan algunos de los elementos que hacen posible el tipo de mirada que despliega Moreno Villa en el exilio mexicano. Su arraigo malagueño se refleja en la perspicacia para captar ademanes, giros del lenguaje, modos de expresarse y de moverse, aspectos muy marcados en Andalucía, una región con una tradición bien definida en la que confluyen distintas culturas y que ha desarrollado un sentido exquisito de la forma, es decir, del rigor expresivo, que ha sido distorsionado por la visión turística que se detiene sólo en lo pintoresco y estereotipado. Esta actitud se transforma en advertencia para Moreno Villa a la hora de aproximarse a una cultura ajena.

La formación en Historia del Arte en la Universidad Central de Madrid y el trabajo en el Centro de Estudios Históricos proporcionan al malagueño la capacidad de discernir los detalles de distintos estilos, herramientas de análisis y un muy amplio bagaje cultural adquirido, entre otras actividades, en las excursiones de estudio por el territorio español. Se trata de un entrenamiento de la mirada en que convergen, de un lado, el examen técnico relacionado con corrientes y épocas artísticas, y de otro, la atención "fenomenológica" por la que se descubre un sentido a partir de la información dada. Asimismo, integra el enfoque hermenéutico, ya que no se limita a describir fenómenos de la cultura mexicana, sino que aporta interpretaciones a partir de puntos de comparación con la cultura española u otras culturas.

La permanencia por veinte años en la Residencia de Estudiantes, donde tiene contacto con destacadas personalidades españolas y del extranjero, contribuyen al cosmopolitismo de Moreno Villa que favorece su apertura a otras culturas. Además, la convivencia con jóvenes como Lorca, Dalí y Buñuel y la propia inmersión en la vanguardia contribuyen al tono ligero y al gusto por el humor que recorren su obra. Esta afición por el juego forma parte del timbre poético y encanto de *Cornucopia de México*, en la que no hay ni el menor asomo de solemnidad ni pedantería.

Por estar inserto en distintos grupos en España, Moreno Villa facilita la relación entre intelectuales españoles y mexicanos,

entre otros, Genaro Estrada, Eduardo Villaseñor, Alfonso Reyes y Xavier Villaurrutia, un ejercicio de "diplomacia cultural" por el que se pone en contacto a personas de distintas generaciones, disciplinas e ideología, de acuerdo con el espíritu institucionista de tolerancia y pluralidad. A la vez, el malagueño permanece firme en la defensa de la República y de la libertad frente al fascismo. La extensión de la barbarie lo obliga a reconsiderar la función del arte y también su lugar en el mundo. La visión de México se enriquece con todas estas amistades, experiencias y colaboraciones. A lo largo de los años, Moreno Villa se ha forjado como viajero —contrapuesto al turista— que aúna la cordialidad y la perspectiva como extranjero. Asimismo, la honda crisis producida por la Guerra civil y los conflictos bélicos europeos, lo vuelven escéptico sobre sus percepciones e ideas, por lo que procura mirar lo ajeno con imparcialidad, de modo que el "fenómeno" se manifieste sin reducirlo a esquemas previos.

La inserción de *Cornucopia de México* en el medio cultural del país de acogida se manifiesta en la aceptación del libro entre intelectuales, a quienes se dirigían las dos primeras ediciones, y en la popularización a través de ediciones de distribución masiva. La claridad y la virtud plástica de la prosa de Moreno Villa hacen que *Cornucopia de México* se vuelva una lectura interesante y grata para un público amplio, desde los especialistas hasta los aficionados a la literatura de viaje, pasando por cualquier persona interesada en el arte y la cultura del país.

Bibliografía

Obras primarias

Moreno Villa, José. 22 columnas, del 3 de junio de 1938 al 24 de noviembre de 1938 en *El Popular*.

Moreno Villa, José (1938a). "Fenómenos de la Revolución. 2o. El individuo pierde su peso como entidad civil". *El Popular* (8 de agosto), p. 5.

____ (1938b). "El conductor 'está cuete'". *El Popular* (7 de septiembre), p. 5.

Moreno Villa, José (1938c). "Un Valladolid que se parece a Alcalá de Henares y se llama de otra manera". *El Popular* (13 de octubre), p. 5.

_______ (1938d). "El encanto de la filosofía. Oyendo al doctor Gaos". *El Popular* (28 de octubre), p. 5.

_______ (1938e). "La muerte como elemento sin importancia". *El Popular* (4 de noviembre), p. 5.

_______ (1938f). "La visión de un país". *El Popular* (21 de noviembre), p. 3.

_______ (1938g). "El hombre acurrucado". *El Popular* (24 de noviembre), p. 3.

_______ (1940). *Cornucopia de México*. México, D. F.: La Casa de España en México.

_______ (1948). *Lo mexicano*. México, D. F.: El Colegio de México.

_______ (1952). *Cornucopia de México*. México, D. F.: Porrúa y Obregón (Colección México y lo Mexicano).

_______ [1944] (1976). *Vida en claro. Autobiografía*. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica.

_______ (1976a). *Cornucopia de México*. Edición de Roberto Suárez Argüello. México, D. F.: Secretaría de Educación Pública, Dirección General de Divulgación (Colección SepSetentas; 284).

_______ (1976b). *Nueva Cornucopia de México*. Edición de Roberto Suárez Argüello. México, D. F.: Secretaría de Educación Pública, Dirección General de Divulgación (Colección SepSetentas; 285).

_______ (1976c). *Los autores como actores y otros intereses literarios de acá y allá*. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica.

_______ [1942] (1986). *La escultura colonial mexicana*. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica.

_______ [1985] (1992). *Cornucopia de México y Nueva cornucopia mexicana*. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica (Colección Popular; 296).

_______ (1992a). "El español en boca mexicana", en *Cornucopia de México y Nueva cornucopia mexicana*. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica, pp. 71-73.

Moreno Villa, José (1992b) "Indumentaria mexicana", en *Cornucopia de México y Nueva cornucopia mexicana*. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica, pp. 288-293.

_______ (1992c) "País nuevo", en *Cornucopia de México y Nueva cornucopia mexicana*. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica, pp. 64-66.

_______ (1992d). "Mi amistad con Alfonso Reyes", en *Cornucopia de México y Nueva cornucopia mexicana*. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica, pp. 348-353.

_______ (1997). *Panes, frutos y dones*. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica (Fondo 2000. Cultura para Todos).

_______ (2001). *Temas de arte. Selección de escritos periodísticos sobre pintura, escultura, arquitectura y música (1916-1954).* Edición de Humberto Huergo Cardoso. Madrid: Pre-Textos.

_______ (2001a). "Especulaciones sobre el arte *tequitqui*. Notas para el congreso de historia celebrado en Guanajuato", en *Temas de arte. Selección de escritos periodísticos sobre pintura, escultura, arquitectura y música (1916-1954).* Edición de Humberto Huergo Cardoso. Madrid: Pre-Textos, pp. 467-475.

_______ (2001b). "Del mundo creativo a la dura realidad. La crisis del arte con motivo de la revolución", en *Temas de arte. Selección de escritos periodísticos sobre pintura, escultura, arquitectura y música (1916-1954).* Edición de Humberto Huergo Cardoso. Madrid: Pre-Textos, pp. 439-447.

_______ (2001c). "La crisis de la pintura y del pintor ante la guerra y la revolución", en *Temas de arte. Selección de escritos periodísticos sobre pintura, escultura, arquitectura y música (1916-1954).* Edición de Humberto Huergo Cardoso. Madrid: Pre-Textos, pp. 433-437.

_______ (2001d). "Apuesto", en *Temas de arte. Selección de escritos periodísticos sobre pintura, escultura, arquitectura y música (1916-1954).* Edición de Humberto Huergo Cardoso. Madrid: Pre-Textos, pp. 449-451.

Bibliografía crítica

Bal y Gay, Jesús (1938). "Carta de Jesús Bal y Gay a Alberto Jiménez Fraud", en Alberto Jiménez Fraud. *Epistolario, 1905-1964*.

Vol. 2. Edición de James Valender, Tatiana Aguilar-Álvarez Bay, José García Velasco y Trilce Arroyo. Madrid: Residencia de Estudiantes, pp. 305-308.

Cama de Rojo, Alba (1988). *Moreno Villa. Iconografía*. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica.

Cassani, Alessia (2012). "Las geografías de José Moreno Villa: México". *Boletín de la Real Academia de Extremadura de las Letras y las Artes*, núm. 20, pp. 473-479.

Castro, Américo [1960] (2018). "Carta a Alberto Jiménez Fraud", en Alberto Jiménez Fraud. *Epistolario, 1905-1964*. Vol. 3. Edición de James Valender, Tatiana Aguilar-Álvarez Bay, José García Velasco y Trilce Arroyo. Madrid: Residencia de Estudiantes, pp. 710-712.

Cernuda, Luis (1952). *Variaciones sobre tema mexicano*. México, D. F.: Porrúa y Obregón.

_____ (1955). "Reflejo de México en la obra de José Moreno Villa". *Revista de la Universidad*, núm. 8 (abril), pp. 30-32. Disponible en https://www.revistadelauniversidad.mx/download/40f20d3f-1998-4313-8b38088f2c092b55?filename=reflejo-de-mexico-en-la-obra-de-jose-moreno-villa. Consulta: 15.01.2023.

Huergo Cardoso, Humberto (2001a). "Introducción", en José Moreno Villa. *Temas de arte. Selección de escritos periodísticos sobre pintura, escultura, arquitectura y música (1916-1954)*. Madrid: Pre-Textos, pp. 19-56.

_______ (2001b). "Cronología y etopeya", en José Moreno Villa. *Temas de arte. Selección de escritos periodísticos sobre pintura, escultura, arquitectura y música (1916-1954)*. Madrid: Pre-Textos, pp. 59-122.

Jiménez Fraud, Alberto (2018). *Epistolario, 1905-1964*. 3 vols. Edición de James Valender, Tatiana Aguilar-Álvarez Bay, José García Velasco y Trilce Arroyo. Madrid: Residencia de Estudiantes.

López Sánchez, José María (2010). "Tradición y cultura españolas. La historia del Centro de Estudios Históricos", en José Carlos Mainer, ed. *El Centro de Estudios Históricos (1910) y sus vinculaciones aragonesas (con un homenaje a Rafael Lapesa)*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, Consejo Superior

de Investigaciones Científicas / Diputación de Zaragoza, pp. 13-31.

López Velarde, Ramón (1994). "La suave patria", en *Obras*. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica, pp. 260-265.

Mendoza Pérez, Ernesto Josué (2020). *Sueño acariciado de Centroamérica: El antifascismo unionista de Alfonso Guillén Zelaya y Vicente Sáenz en las páginas de* El Popular *(1938-1946)*. Tesis de Maestría. Ciudad de México: Centro de Investigación y Docencia Económicas.

Mora, Carmen de (1987). "Las dos patrias de José Moreno Villa", en Bibiano Torres Ramírez y José J. Hernández Palomo, coords. *Andalucía y América en el siglo XX: Actas de las VI Jornadas de Andalucía y América* (Universidad de Santa María de la Rábida, marzo 1986). Vol. 2, pp. 99-114. Disponible en: https://dspace.unia.es/bitstream/handle/10334/536/06JVITII.pdf?sequence=1&isAllowed=y. Consulta: 20.05.2021.

Mora, Miguel (1999). "El bibliotecario del 27 y la pionera risueña". *El País* (5 de abril), s. p. Disponible en https://elpais.com/diario/1999/04/06/cultura/923349609_850215.html. Consulta: 17.06.2022.

Muñoz Molina, Antonio (2012). "Un cuarto para Moreno Villa". *Babelia, El País* (7 de enero), s. p. Disponible en https://elpais.com/diario/2012/01/07/babelia/1325898738_850215.html. Consulta: 18.06.2022.

Paz, Octavio (1942). "Absurdo y misterio". *Cuadernos Americanos*, núm. 5 (septiembre-octubre), pp. 236-239.

Peñuelas Rivas, Alfredo Noel (2019). *Creadores y transterrados: tres figuras del exilio español y su impacto en las artes mexicanas*. Tesis Doctoral. Ciudad de México: Universidad Autónoma Metropolitana-Cuajimalpa.

Pérez de Ayala, Juan (2010). "José Moreno Villa y la Casa de España en México", en James Valender y Gabriel Rojo, eds. *Los refugiados españoles y la cultura mexicana*. México, D. F.: El Colegio de México, pp. 415-423.

Pérez Segura, Javier (2016). "Noctámbulos alacres: Luis Buñuel, la Orden de Toledo y las mitologías de la vanguardia española", en Salvador Guerrero, ed. *El arte de saber ver. Manuel Cossío,*

la Institución Libre de Enseñanza y el Greco. Madrid: Fundación Francisco Giner de los Ríos / Residencia de Estudiantes, pp. 311-319.

Pérez Villalón, Fernando (2004). "Variaciones sobre el viaje. (Dos viajeros ejemplares: Mistral y Oyarzún)". *Revista Chilena de Literatura*, núm. 64, pp. 47-72.

Rejano, Juan (1945). *La esfinge mestiza. Crónica menor de México*. México, D. F.: Leyenda.

Reyes, Alfonso [1952] (1988). "José Moreno Villa en México", en Alba C. de Rojo, ed. *José Moreno Villa. Iconografía*. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica, pp. 37-39.

Saavedra Arias, Rebeca (2015). "José Moreno Villa", en Aurelia Valero Pie, coord. y ed. *Los empeños de una casa. Actores y redes en los inicios de El Colegio de México (1940-1950)*. México, D. F.: El Colegio de México.

Sheridan, Guillermo (1987). "Crónica de un mexicano interino". *Vuelta*, núm. 127 (junio), pp. 66-68.

Smerdou Altolaguirre, Margarita (1988). "José Moreno Villa y su voz en vuelo a la cuna". *1616: Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, vol. VI-VII, pp. 65-69.

Suárez Argüello, Roberto (1976a). "Prólogo", en *Cornucopia de México*. Edición de Roberto Suárez Argüello. México, D. F.: Secretaría de Educación Pública, Dirección General de Divulgación (SepSetentas; 284), pp. 5-53.

______ (1976b). "Prólogo", en *Nueva Cornucopia de México*. Edición de Roberto Suárez Argüello. México, D. F.: Secretaría de Educación Pública, Dirección General de Divulgación (SepSetentas; 285), pp. 5-13.

Torres Martínez, Susana (2016). *SepSetentas: la edición literaria y la reforma educativa*. Tesis. México, D. F.: Universidad Autónoma de México-Iztapalapa.

Toussaint, Manuel (1948). *Arte colonial en México*. México, D. F.: Universidad Nacional Autónoma de México.

Ugalde Quintana, Sergio (2020). *Prosas, guerra y esperanza. Efraín Huerta en* El Popular *(1939-1944)*. Ciudad de México: Almadía.

Valender, James (2018). *Genaro Estrada y los intelectuales del exilio español*. Ciudad de México: El Colegio de México.
Villaurrutia, Xavier [1938] (1996). “Tierras y cielos de Moreno Villa”, en *Obras*. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica, p. 1080.

Páginas de internet

http://pares.mcu.es/ParesBusquedas20/catalogo/autoridad/142326. Consulta: 17.06.2022.
http://www.elem.mx/obra/coleccionAll/103517. Consulta: 10.06.2022.
http://bibliotecadigital.ilce.edu.mx/sites/fondo2000/index.htm. Consulta: 20.06.2022.

Simone Téry y Pablo Neruda en México: literatura, exilio, política y antifascismo desde el diario El Popular *(1939-1944)*

Sergio Ugalde Quintana
El Colegio de México

Prensa, política, exilio y literatura

A finales de los años treinta, la prensa en México se dividía, en términos generales, en dos grandes ámbitos: por un lado, se encontraban los "diarios independientes" (*El Universal*, *Novedades*, *La Prensa*, *Excélsior*); por otro, los periódicos asociados al Estado posrevolucionario (*El Nacional* y *El Popular*). Los primeros fueron el resultado de un creciente proceso de consolidación comercial y modernización tecnológica, así como de nuevas formas de profesionalización del periodismo. Los segundos acompañaron la emergencia de dos entidades políticas: *El Nacional* fue el órgano oficial del gobernante Partido Nacional Revolucionario (PNR); *El Popular*, el portavoz de la Confederación de Trabajadores de México (CTM). Ambos espacios, tanto la prensa comercial como la institucional, se erigieron en foros para la promoción de diversos proyectos literarios.

En el caso específico del periódico *El Popular*, órgano fundado por el político, pensador e intelectual Vicente Lombardo Toledano, cuya primera publicación vio la luz el 1 de junio de 1938, se encuentran no sólo las férreas batallas mediáticas por construir y defender proyectos políticos, en medio de un contexto internacional marcado por el final del cardenismo, así como el inicio de la Segunda Guerra Mundial, sino también la publicación de una literatura con una fuerte carga política.[1] Los colaboradores del

[1] Sobre la trayectoria del periódico se puede consultar: Campos Vega (2011); sobre algunos personajes vinculados al diario véanse Pérez Trejo (2016), Revueltas (2018), Mendoza Pérez (2020) y Ugalde Quintana (2021).

diario, casi todos ellos militantes de una amplia gama de movimientos de izquierda, dejaron ahí testimonio de sus convicciones ideológicas, así como de sus apuestas estéticas. Si bien es cierto que el acontecer político fue el aspecto central de este diario, también es verdad que en sus páginas se publicaron, en distintos momentos, poemas, cuentos, relatos, crónicas o fragmentos de novelas que aspiraron a crear un lector muy específico de literatura en aquella época: casi toda la obra literaria publicada en *El Popular* podría ser caracterizada con el adjetivo de antifascista.[2]

Desde sus inicios, el periódico, inspirado en la política del Frente popular que impulsó el Partido Comunista soviético hacia mediados de los años treinta, tuvo una amplia participación de intelectuales preocupados por la situación internacional en lo que atañe al ascenso del fascismo, así como por las batallas políticas internas del país. Las páginas del diario albergaron noticias, ensayos, comentarios, artículos de opinión, editoriales sobre la Guerra civil española, el franquismo, el avance nazi sobre Europa, los gobiernos autoritarios en el continente americano y, en general, sobre el desarrollo de la Segunda Guerra Mundial. En cuanto al escenario nacional se comentaron ahí de manera profusa, el surgimiento y auge del sinarquismo, la candidatura presidencial de Juan Andreu Almazán, así como las acciones de los gobiernos de Lázaro Cárdenas y Manuel Ávila Camacho.

Alentados por esta política frentista, en las páginas de este periódico, durante el periodo que nos ocupa, publicaron numerosos intelectuales mexicanos ya consagrados (Alfonso Reyes, Antonio Castro Leal, Ermilo Abreu Gómez), así como escritores que estaban en los inicios de su carrera (José Revueltas, Efraín

[2] Sobre la idea general de fascismo y antifascismo véase Groppo (2011). Para el presente capítulo, asumo la definición operativa que Ernesto Mendoza Pérez proporciona en su estudio sobre *El Popular*. Antifascismo sería “una sensibilidad política compartida por todos los que se preocuparon por el ascenso al poder del nazismo y de otros movimientos fascistas a los que quisieron oponerse. De ahí la pluralidad de los actores que se autodenominaron antifascistas. Bajo el espectro del antifascismo encontramos un repertorio amplio de intelectuales con ideologías de diverso signo” (Mendoza Pérez 2020: 5).

Huerta, Neftalí Beltrán, Octavio Paz). También colaboraron intelectuales, poetas, novelistas, periodistas americanos y europeos que por distintas razones se encontraban en ese momento en México. Así, hubo participaciones de los centroamericanos exiliados en el país, como el costarricense Vicente Sáenz, el hondureño Alfonso Guillén Zelaya o el guatemalteco Carlos Illescas; se publicaban columnas editoriales del núcleo de escritores antinazis de lengua alemana, afincados en el país a principios de los años cuarenta: Ludwig Renn, Anna Seghers, Bruno Frei y André Simone. Asimismo aportaban sus colaboraciones periódicas los exiliados republicanos españoles Juan Rejano, Margarita Nelken, José Moreno Villa y José Bergamín, así como las periodistas y novelistas francesas Marguerite Jouve y Simone Téry.

Las funciones que cumplían estos colaboradores al interior del diario eran muy distintas. Algunos de ellos formaron parte del equipo de redacción. Efraín Huerta, José Revueltas, Vicente Sáenz y Alfonso Guillén Zelaya se encargaron de elaborar la página editorial. Ahí le dieron un perfil claramente político a la trayectoria del rotativo. Otros, aunque tuvieron a su cargo columnas periódicas, participaron como figuras externas: fueron los casos de los escritores del exilio español, alemán y francés. Otros más, como Octavio Paz o Alfonso Reyes, sólo llegaron a colaborar de forma esporádica y tuvieron un paso fugaz por el periódico. Pese a la diversidad ideológica de todos estos integrantes y colaboradores, un elemento los agrupaba. Todos ellos representaron, ya fuera en artículos, ensayos, poemas, relatos o crónicas publicados en este periódico, un claro sentido político de la literatura. Se podría asegurar, siguiendo a Rancière, que en las distintas obras publicadas en *El Popular*, entre 1939 y 1944, se dio a conocer no sólo una posición o preferencia ideológica, sino ante todo una particular "distribución de lo sensible" (Rancière 2019: 197), cifrada en la configuración artística de la escritura de esos personajes. El carácter angustiante de las batallas de la Segunda Guerra Mundial, las atrocidades nazis efectuadas en el territorio europeo, así como el sentido de esperanza y de anhelo de un mundo mejor, fueron representados en la escritura de las obras literarias publicadas en este diario.

En las páginas que siguen me enfocaré en las discusiones y las obras literarias que dos escritores promovieron en el diario del movimiento obrero: Simone Téry y Pablo Neruda. Los dos personajes formaron parte de las redes de artistas e intelectuales preocupados por el ascenso del fascismo a finales de los años treinta y principios de los cuarenta en la Ciudad de México. Ambos tejieron, al mismo tiempo, vínculos con muchos otros actores. Simone Téry, por ejemplo, tuvo un trato cercano con varios exiliados españoles. Una condición personal se lo permitía. Fue la pareja sentimental de un connotado escritor de la Generación del 27, también exiliado en esos días en la Ciudad de México: Juan Chabás. Su militancia comunista, la vinculó también con escritores mexicanos que colaboraban con el diario. Ese fue el caso de Efraín Huerta y José Revueltas. Sobre la obra de estos dos escritores, Téry escribió comentarios y reseñas. La periodista francesa también convivió con el círculo cercano de Pablo Neruda. Por su parte, el poeta chileno, entonces cónsul en México, fue uno de los nodos en las redes que se establecieron entre exiliados europeos y latinoamericanos. Con Neruda se vincularon los exiliados alemanes, en especial Anna Seghers y Ludwig Renn, así como un número significativo de exiliados españoles como José Bergamín, los escritores y artistas mexicanos; entre los primeros, Andrés Henestrosa, Alfonso Reyes, Juan de la Cabada, José Revueltas, Efraín Huerta, Juan Rulfo y, hasta el conflicto personal que llevó al distanciamiento, Octavio Paz; y entre los segundos, Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros y José Clemente Orozco.

Las redes con los exiliados antifascistas de diverso origen y con los mexicanos que tanto Téry como Neruda construyeron permitieron a ambos dialogar con los representantes de distintas estéticas en las que la presencia de lo político era fundamental. Podemos ver, además, distintas formas de articular lo estético con lo político en los proyectos literarios que estas dos figuras publicaron en el periódico *El Popular*.

Realismo, crónica de guerra y novela

El 31 de julio de 1944, en la página editorial del diario *El Popular*, Simone Téry publicó el texto "Nosotros no olvidaremos a México". Se trataba de un emotivo recuento de las primeras impresiones que tuvo la novelista al llegar a nuestro país. Ahí recordaba, no sin ironía, su arribo al puerto de Veracruz el 5 de mayo de 1941. Le había sorprendido el calor embriagante del trópico y el jolgorio que rodeaba a la ciudad. La periodista preguntó sobre las razones de la fiesta que se celebraba. Un paseante le contestó: "¿No sabe usted lo que es el 5 de mayo? Pues es el día que dimos en Puebla una tremenda paliza a los franceses" (Téry 1944a: 5). Téry se dio media vuelta, hizo mutis y echó a correr para evitar que identificaran su nacionalidad. Ya en el hotel, revisó un periódico y vio que los titulares anunciaban, también de manera festiva, la gran amistad franco-mexicana promovida por el presidente de la República Mexicana, Manuel Ávila Camacho. Después de relatar este peculiar recibimiento, la escritora da cuenta de las enseñanzas que aprendió al haber vivido, durante tres años, como refugiada política en México:

> Antes de la guerra, yo había viajado por la mayoría de los países del mundo, a excepción de la América Latina; pero hoy, después de haber vivido tres años en México, les digo a mis amigos: "si algún día os veis, como nos hemos visto nosotros, desterrados, pobres, desgraciados, id a vivir a México". Es el país que con más liberalidad ha abierto sus puertas a los refugiados [...], a los que siempre habían luchado contra el fascismo, a los que agonizaban en los campos de concentración, esperando ser enviados a los trabajos forzados del Transahariano, o entregados a Franco, a Hitler o a Mussolini (Téry 1944a: 5).

Este relato, tan característico de lo que tiempo después fue el discurso oficial del Estado mexicano respecto de los exilios europeos de los años treinta y cuarenta, era típico para una figura como Simone Téry: una intelectual vinculada con el exilio republicano español y asociada a distintos espacios creados por las

instituciones posrevolucionarias mexicanas durante la Segunda Guerra Mundial. Ese texto fue el último de las 54 colaboraciones que la escritora francesa publicó, entre enero de 1943 y julio de 1944, en el diario fundado por Vicente Lombardo Toledano. Era lógico que Téry participara en *El Popular*. Su experiencia y fama como periodista la precedían. La escritora provenía de una familia asociada al mundo del periodismo. Su madre, Andrée Viollis (1870-1950), fue una famosa reportera y viajera que participó en la época de oro del periodismo de investigación en Francia; su padre, Gustave Téry (1870-1928), fundó y dirigió el diario, con tendencias socialistas, *L'Oeuvre*. El haber nacido y crecido en un ambiente marcado por las prácticas del periodismo (Stewart 2018: 71-96), facilitó que se desenvolviera en el oficio de la escritura. Sus primeras obras se conocieron a mediados de los años veinte. Los libros *En Irlande. De la guerre d'indépendance à la guerre civil (1914-1923)* (1923) y *L'Île des bardes. Notes sur la littérature irlandaise contemporaine* (1925) conjugan claramente sus pasiones políticas y literarias. Además de su intensa actividad periodística, que comprendía colaboraciones para los diarios *L'Humanité*, *Vendredi* y *Regards*, Téry escribió y publicó una novela en el París de entreguerras: *Passagère* (1930).

En 1935 hizo un viaje a la Unión Soviética que definió su visión política y su posterior trayectoria intelectual y profesional. A su vuelta a Francia, se enlistó en el Partido Comunista. Poco después, con las primeras noticias sobre la sublevación de Franco contra el gobierno de la República Española, Téry tomó su cámara, su máquina de escribir y se fue a la península ibérica para desempeñarse como corresponsal de guerra. Entre 1937 y 1938 escribió numerosos reportajes que, poco después, reunió y publicó en el volumen intitulado *Front de la liberté. Espagne 1937-1938* (1938). Durante su estancia en España, conoció a Juan Chabás, un reconocido intelectual, político y escritor integrante de la Generación del 27, con el cual se casó. Junto con Chabás, se refugió en Francia después de la derrota de la República Española. Tiempo después, con la instauración de lo que historiográficamente se conoce como "colaboracionismo de Vichy", Téry y Chabás salieron de Europa e iniciaron su exilio

americano. Pasaron por República Dominicana y finalmente llegaron a México en mayo de 1941.

Como sucedió con muchos de los intelectuales europeos vinculados con Vicente Lombardo Toledano, Téry encontró en las instituciones periodísticas y educativas fundadas por el líder obrero un espacio de vinculación pública. Algunos miembros del exilio intelectual alemán y francés se integraron a colaborar en las páginas de *El Popular* o de la revista *Futuro*. Otros se involucraron como profesores de la Universidad Obrera de México. Lo cierto es que durante poco más de un año, Téry colaboró regularmente con el periódico de la CTM y publicó algunos artículos en la revista *Futuro*. En específico, en sus artículos publicados en *El Popular,* Téry opinó sobre la Segunda Guerra Mundial y sobre la política exterior de Francia. No obstante, en algunas de sus colaboraciones trató cuestiones literarias. Es el caso de uno de sus primeros textos publicados ahí. La colaboración lleva el título de "Por Hemingway doblan las campanas" y tuvo dos entregas en el periódico. En ese artículo, Téry hizo una crítica frontal a la novela *From Whom the Bells Tolls?* En él desacreditaba la forma cómo el novelista estadounidense había representado la Guerra civil española y aseguraba que con ese texto Hemingway había querido hacer "una obra de éxito comercial seguro", pero no "un gran libro, un libro de verdad, un libro valiente" (Téry 1943a: 5); "[t]odo el falso romanticismo español de los viajeros extranjeros, de Merimée a Barrés, toda la picante pacotilla de fabricantes de operetas barata, se encuentran en el 'realista' Hemingway" (Téry 1943b: 5). Téry descalificó el supuesto "realismo" de Hemingway por la falta de consistencia en la construcción de los personajes, por la visión estereotipada de España y de los españoles y por el exotismo latente en sus páginas. La conclusión que derivaba de ese análisis era clara. No había todavía una novela que representara el heroísmo, la fraternidad, el dolor, la alegría y "la explosión de vida creadora" que conllevó la Guerra civil de España. Alguien tendría necesariamente que realizar esa obra. Lo peculiar es que, al mismo tiempo que reprochaba a Hemingway su malintencionado arte literario, Téry se encontraba escribiendo su novela sobre la Guerra civil espa-

ñola. Los argumentos que lanza contra Hemingway en *El Popular* parecen justificar su propio arte de la novela.

Así se pudo haber entendido cuando en marzo de 1944, poco antes de que se embarcara de vuelta para Francia, Simone Téry publicó su novela *Aquí el alba comienza*. Dedicó el libro "al señor general de división Manuel Ávila Camacho, y al ex presidente, señor general de división Lázaro Cárdenas, dignos representantes del generoso, democrático, querido pueblo de México" (1944b). La obra fue publicada por la editorial Astro, una breve empresa editora que albergó en su catálogo obras de escritores comunistas, como la novela de Vasili Grossman, *El pueblo es inmortal* o el libro colectivo *La epopeya de Stalingrado*. Una peculiaridad destacaba en el volumen de Téry: no se consignaba traductor. Este hecho hace suponer que la propia escritora redactó en español esta versión de la novela.[3] Tal como algunos estudiosos lo han señalado, la novela se inscribe en las discusiones estéticas sobre el realismo socialista que se derivaron del Congreso de Escritores Soviéticos de 1934 (Verdès-Leroux 1983: 284-85). Sin embargo, pese a la evidencia de este hecho, hay varios elementos que indican otra posible ruta de interpretación estética de la novela.

La obra es a un mismo tiempo una historia de amor y una novela de formación. En ella se cuenta la historia de Jeannette, una ingenua joven francesa que, despechada por su novio, decide alejarse de París e ir a España a buscar la muerte. Se enrola entonces como corresponsal de una revista farmacéutica y sale en dirección a Barcelona. Su tarea inicial era vender productos médicos a los milicianos republicanos y escribir reportes sobre la situación bélica. En España, Jeannette entra en contacto con un

[3] En 1945, Téry publicó la novela en francés, en la casa editorial neoyorkina Bretano's, con el título: *Où l'aube se lève*. Años después, Téry reescribió la novela y publicó una segunda edición bajo el título: *La porte du soleil*. Recientemente, Anne Mathieu preparó una nueva edición de la novela para la editorial L'Harmattan. Era un hecho común en la época no consignar al traductor de una obra. Hasta ahora no hay trabajos sistemáticos que muestren estas decisiones editoriales que marcaron la práctica de la traducción en nuestra lengua durante las primeras décadas del siglo XX.

mundo en guerra y con personajes que valoran intensamente cada minuto de la vida. Ella, que ha ido a buscar la muerte, encuentra en España, bajo los horrores de un mundo bélico, la intensidad de la vida. Muy pronto comienza a vivir una serie de aventuras que la llevan a valorar cada momento de su existencia. Se involucra con lo que ve y con lo que oye. Escribe, entonces, sus crónicas de guerra para la revista médica. De París le mandan decir que ya no necesitan sus servicios; ella decide quedarse en España y enviar sus reportajes a otros periódicos franceses. La joven ingenua enamorada se transforma en un ser comprometido con una causa. Conforme avanza el relato se muestra el heroísmo del ejército republicano, la valentía de las Brigadas Internacionales, el arrojo de los aviadores franceses que han ganado terreno para las posiciones republicanas, el dramatismo de la batalla de Teruel y del sitio de Madrid, el horror de los bombardeos franquistas que fueron posibles gracias a la ayuda de los aviones de Mussolini. Jeannette denuncia la falta de apoyo internacional a la causa republicana. Al mismo tiempo que denuncia esas atrocidades, conoce a un joven y carismático teniente republicano, Paco, y se casa con él. Poco después, Paco muere luchando en el frente de Madrid. Finalmente se encuentra con el que será su gran amor: Ramón, un entregado y casi místico militar del ejército de la República, con convicciones comunistas. Ramón es la figura con la cual Jeannette encuentra la tranquilidad en medio del torbellino de la guerra. La obra termina con la imagen de la pareja a bordo de un barco que parte de Barcelona con dirección a Francia. Ambos observan el atardecer. Jeannette exclama a media voz: “Todo se ha perdido... Todo ha terminado”; y el narrador asegura: “Entonces apareció una sonrisa en el rostro doloroso de Ramón. Este alzó la cabeza de Jeannette y la miró a los ojos, sin dejar de sonreír, como si aquel sol poniente hubiera sido para él una aurora: ‘No —repuso—. Ahora comienza’ ” (Téry 1944b: 422). Estas últimas palabras del narrador y de Ramón se enlazan con el título de la novela en español: lo que comienza es el alba, el amanecer, la aurora.

Dos elementos llaman la atención en esta obra. El primero es la imbricación entre historia y ficción, entre reportaje y novela.

Varios críticos han señalado la presencia del trabajo periodístico de Téry en torno a la Guerra civil española, reunido en *Front de la Liberté. Espagne 1937-1938*, en la obra *Aquí el alba comienza*.[4] En segundo lugar, destaca la representación de un sentido de irrealidad a partir de la guerra. En varios momentos, la protagonista experimenta, a partir de situaciones extremas, un proceso alterado de percepción de lo que acontece. Lo real, por la intensidad de lo vivido, adquiere un manto de irrealidad. La guerra, los bombardeos, la muerte; todo se vuelve profundamente intenso y, por lo tanto, se altera la percepción de lo que sucede. El personaje entra en estados de conciencia en los que el mundo se vuelve fantasmal. De esta manera, pese al imperativo por elaborar una estética acorde con el realismo socialista, hay en la novela momentos de un intimismo subjetivo que trastocan esos paradigmas. Sin duda, puede ser una herencia de las técnicas de la exploración de la subjetividad, aprendidas en las experimentaciones de los relatos vanguardistas, que Téry representó en su primera novela *Passagère* (1930). Así se nota, por ejemplo, en algunos pasajes en los que la protagonista ve la ciudad de Madrid como un espacio irreal y fantasmagórico:

> Un silencio sobrenatural reinaba en la ciudad […]. Pero el silencio de una ciudad en guerra es un silencio petrificado. Jeannette caminaba por una ciudad fantasma. Oía solamente el eco sonoro de sus pasos, que repercutían de manera extraña en muros invisibles. Sólo ella estaba viva en aquella necrópolis, en aquella ciudad despojada de su carne y de su sangre. Pero todo era tan irreal, el silencio, la soledad, la muda presencia de aquellas piedras muertas, que Jeannette sintió que poco a poco, también ella se volvía fantasma (Téry 1944b: 157).

Las menciones a la irrealidad y al sentido fantasmagórico de Madrid se complementan con otras apreciaciones, a lo largo de la

[4] Angela Kershaw asegura que la novela, más allá del dogma del realismo socialista, puede verse como una apuesta por enlazar historia y ficción (2007: 8-20).

novela, que hablan de la percepción que tiene la protagonista a partir de la intensidad de la vida.

> Aquí todo era intenso, trágico, estimulante; los nervios permanecían tensos y vibrantes, y Jeannette tenía la conciencia de que la vida podía de un momento a otro estallar como la cuerda de un arco demasiado tirante [...]. Entonces todo le parecía irreal, se preguntaba si no tenía un sueño exaltado y sentía miedo de despertar a su vida cotidiana de antes. De muerta entre los muertos (1944b: 201).

Es importante señalar que esta obra se escribió justo en el periodo en el que Téry participaba, con sus artículos de opinión, en *El Popular*. La novela estaba en la órbita de todo lo que el diario impulsaba: la vinculación entre literatura y política antifascista, la denuncia del drama histórico causado por el avance de las fuerzas bélicas. Todo eso fue promovido por Téry en su espacio periodístico. Ahí alabó la literatura que asumía ese compromiso. Ahí también destacó un personaje que, en esos momentos, representó el ideal de la poesía política. Me refiero a Pablo Neruda. En un texto escrito un día antes de que el escritor chileno volviera a su país, Simone Téry, participante asidua en las reuniones políticas y amistosas que convocaban la figura y la obra del cónsul de Chile en México, destacó el papel de la poesía comprometida:

> Pablo es amigo de todos, y por eso le duele en su propia carne el hambre del niño que llora en los brazos de su madre madrileña, le duele la miseria del minero de Bolivia que nunca ve el sol, le duelen las torturas del patriota en el campo de concentración, le duele la angustia de Carlos Prestes que no pudo ver a su madre muerta, le duelen las heridas del soldado que se desangra mirando el Volga o el Ebro. Nunca voz más potente ha cantado el dolor de los pobres, de los explotados, de los perseguidos, el heroísmo de los que luchan por la dignidad del hombre, la podredumbre de un mundo condenado, la gloria del alba que comienza (Téry 1943c: 5).

Son importantes estas líneas por dos razones: en primer lugar, porque nos muestran la cercanía y la simpatía que la periodista francesa tenía por el proyecto político y literario nerudiano; y en segundo lugar, porque ahí se cifraba una propia ruta de trabajo estético. Estas coincidencias, no obstante, no opacaban las evidentes distancias entre la escritora y el poeta. Las más evidentes tenían que ver con las cuestiones de género, en ambos sentidos de la palabra. Téry, poco conocida en México, pero con una trayectoria identificable en Francia, elaboró una obra literaria prosística desde su experiencia como mujer y como reportera de guerra. En su novela mostraba una propuesta de modelación y de ejemplaridad femenina, con su carga profundamente comunista. El proyecto de una posible "educación sentimental" sumaba dos aspectos: una prosa comprometida y una perspectiva de mujer. El caso del chileno era distinto. Veía en la construcción de sus versos una herramienta para llamar la atención del público sobre el ambiente bélico de esos días. En su retórica y en su imaginario apelaba a un lector específico. De esta manera, poesía y prosa, educación sentimental y alarma ante la guerra, marcaban las distancias de estos dos proyectos literarios.

La poesía política

La estancia de Pablo Neruda en México, entre agosto de 1940 y agosto de 1943, estuvo marcada por un ambiente profundamente convulsivo. A los dos días de haber llegado al Valle del Anáhuac, Trotski moría víctima de un atentado; meses después, los simpatizantes del candidato presidencial Juan Andreu Almazán se enfrentaban con el gobierno de Ávila Camacho; en las semanas que siguieron, el movimiento sinarquista mostró su fuerza en el Bajío; las noticias sobre la propaganda nazi en el país proliferaban; las informaciones sobre la contienda bélica en Europa eran preocupantes. En medio de todo el torbellino de acontecimientos, Neruda utilizó su poesía para dar un nuevo sentido a lo literario. Si bien es cierto que su práctica de la poesía social comenzó a tomar forma a partir del inicio de la Guerra civil espa-

ñola, fue en el periodo mexicano, como cónsul chileno en el país, donde el proyecto adquirió las dimensiones de bandera literaria. Una buena parte de la poesía social y política que Neruda escribió en ese periodo fue publicada, difundida y comentada en el periódico *El Popular*. Quizá ninguna otra publicación periódica mexicana del momento albergó tantos textos de y sobre Neruda. Ahí se publicaron poemas que tiempo después pasarían a formar parte de su libro *Canto general*.[5] Ese fue el caso de "Pequeño oratorio para Silvestre" (1940a: 5),[6] "Tocopilla" y "Quiero volver al sur", estos dos últimos bajo el título de "Canto general de Chile" (1941a: 5).[7] También en *El Popular*, se publicaron composiciones clave que integrarían su libro *Tercera residencia*.

Es indudable que, a partir de 1935, con la publicación de *Residencia en la tierra* 1 y 2, Pablo Neruda se volvió un referente para la poesía en lengua española del momento. Sin embargo, como la mayoría de sus críticos lo han señalado, hacia 1936 la poesía de Pablo Neruda adquirió un rumbo distinto. El poeta dejó de explorar las búsquedas existenciales de un yo que se encontraba angustiado en el mundo. Su poesía, a partir de ese momento, encontró en el compromiso social un sentido y una configuración expresiva distinta. Neruda pasó de un hermetismo subjetivo e individualista a una poesía que claramente expresa a sus preocupaciones históricas, sociales y políticas. La circunstancia que llevó al poeta a este cambio fue la Guerra civil española.[8]

El primer testimonio de ese cambio estético fue el libro *España en el corazón*, publicado en Madrid en noviembre de 1938. El libro recopilaba los poemas de Neruda escritos entre 1936 y 1938. En ese volumen, el poeta cantaba al ejército del pueblo, a las milicias internacionales que luchaban por la defensa de la República Espa-

[5] Para ver la génesis del proyecto y las vertientes que asumió esta obra de Neruda, puede consultarse a Santi (1980) y Schidlowski (2003).

[6] El mismo día el periódico *El Nacional* también reprodujo el poema, pero con un título distinto (Neruda 1940b: 8).

[7] Las composiciones ya habían sido dadas a conocer en la revista *Letras de México. Gaceta Literaria y Artística* (Neruda 1941b).

[8] Uno de los textos clásicos que destacó ese cambio fue el de Alonso (1940).

ñola, a los jóvenes milicianos que defendían la ciudad de Madrid. Pero también retrataba la traición de los militares, los horrores de la guerra y manifestaba su desprecio y su odio ante la figura de Francisco Franco. Un poema que formó parte de este libro fue publicado en una publicación hermana de *El Popular*, la revista *Futuro*, en julio de 1938. El poema llevaba el título de "El general Francisco Franco en los infiernos" y mostraba la figura despreciable de ese militar mediante una contraposición caótica de imágenes degradantes. La intención era representar al enemigo fascista por excelencia:

> Aquí estás. Triste párpado, estiércol
> de siniestras gallinas de sepulcro, pesado esputo, cifra
> de traición que la sangre no borra. Quién, quién eres,
> oh miserable hoja de sal, oh perro de la tierra,
> oh malnacida palidez de sombra (Neruda 1938: 38).

Esta literatura, que concebía al poema como un arma de batalla contra las barbaridades de los movimientos nazifascistas en el mundo, fue la que principalmente Neruda promovió y escribió en el diario *El Popular*. Cinco poemas, que componen el ciclo de la poesía política de Neruda, fueron dados a conocer en las páginas del diario del movimiento obrero: "Tina Modotti ha muerto" (1942a: 5), "Un canto para Bolívar" (1941c: 5), "Canto a Stalingrado" (1942b: 5), "Nuevo canto de amor a Stalingrado" (1943a: 5) y "Dura elegía. En la tumba de la señora Leocadia Prestes" (1943b: 3). Poco después estas composiciones pasarían a formar parte de los libros *Tercera residencia* y *Canto general*. Todos y cada uno de ellos estuvieron rodeados de intensas y acaloradas polémicas políticas y literarias.

El poema dedicado a Tina Modotti surgió como respuesta a las afirmaciones que la prensa "independiente" de México (especialmente *Novedades*, *El Universal* y *La Prensa*) lanzaron contra la militante comunista recién fallecida. En esos medios se acusó a Modotti de ser una espía rusa y se lanzó la idea de que el responsable de su muerte había sido su pareja sentimental, Vittorio Vidali, un polémico personaje del comunismo italiano y amigo

de Neruda. El poeta chileno respondió a todas esas acusaciones con su poema. Uno de los pocos medios que exaltó la figura de Modotti en esos momentos fue *El Popular*. En la primera plana se dio noticia del velorio y de los personajes que rindieron honor a la militante. En la página editorial se publicó el poema de Neruda:

> Tina Modotti, hermana, no duermes, no, no duermes:
> tal vez tu corazón oye crecer la rosa
> de ayer, la última rosa de ayer, la nueva rosa.
>
> Descansa dulcemente, hermana.
> La nueva rosa es tuya, la nueva tierra es tuya:
> te has puesto un nuevo traje de semilla profunda
> y tu suave silencio se llena de raíces.
> No dormirás en vano, hermana.
> [...]
> A mi patria te llevo para que no te toquen,
> a mi patria de nieve para que tu pureza
> no llegue al asesino, ni al chacal, ni al vendido:
> allí estarás tranquila (1942a: 5).

Neruda hacía con este poema una reivindicación de la militancia política de la artista italiana y situaba a la poesía como la herramienta de una postura ética. El medio periodístico mexicano recibió el poema como balde de agua fría.

Otros poemas también despertaron acaloradas polémicas y críticas en ese momento. Me refiero a "Canto a Stalingrado" y "Nuevo canto de amor a Stalingrado". El primero fue publicado en *El Popular* el viernes 2 de octubre de 1942; el segundo, el domingo 11 de abril de 1943. El primero fue leído en un mitin de apoyo a la ciudad rusa que en esos momentos se encontraba en plena batalla. El segundo surgió como una respuesta al medio intelectual mexicano que se había escandalizado por la poesía política de Neruda. La historia puede sintetizarse de la siguiente manera: tres días después del mitin en el cual Pablo Neruda leyó su poema en honor a Stalingrado, varios escritores reaccionaron

por la "desnaturalización" de la poesía que este escritor hacía. Neruda no sólo había publicado "Canto a Stalingrado" en las páginas de *El Popular,* también imprimió el poema en un formato de cartel (34 por 56 cm) y lo mandó pegar en los muros de la Ciudad de México. La propuesta era muy clara: la poesía tenía que salir a la calle y gritar la horrenda situación bélica. El poema debía hacerse visible en las esquinas y transmitir el sentido angustioso de los acontecimientos:

> Ciudad, estrella roja, dicen el mar y el hombre,
> ciudad, cierra tus rayos, cierra tus puertas duras,
> cierra, ciudad, tu ilustre laurel ensangrentado,
> y que la noche tiemble con el brillo sombrío
> de tus ojos detrás de un planeta de espadas (1942b: 5).

Las reacciones contra el poeta chileno no se hicieron esperar. Unos días después, en el periódico *Novedades,* se desató una polémica. En la columna "Metrónomo", se calificó a Neruda de ser un artista "ebrio de pasadas glorias" y se dijo que "Canto a Stalingrado" era un poema "de encargo, plagado de lugares comunes y animado por un espíritu que no es poético" (Prado 1942: 7). Días después, en ese mismo periódico, se aseguró que "detrás de estas palabras del 'Canto a Stalingrado' hay un muro hueco, una pulquería o un Mexican Curios [*sic*]" y se tachó a Neruda de "estrambótico", "hombre que a fuerza de haber perdido las riendas de su antiguo pegaso, va por el mundo con los ojos afuera de las órbitas, enseñando los dientes, afilando sus uñas, desbocado, loco, alucinado" (Ponce 1942: 5). Ante estos ataques, Neruda respondió de manera enfática: la función de la poesía había cambiado; el poeta debía utilizar sus medios disponibles para denunciar el avance nazifascista:

> América debe reunir todos los productos, todas las fuerzas, todos sus hombres [...]. Nuestro papel inicial es barrer de fascistas extranjeros y criollos nuestra extensa casa [...]. Toda creación que no esté al servicio de la libertad total es una traición. Todo libro debe ser una bala contra el eje; toda pintura debe ser propagan-

da; toda obra científica debe ser un instrumento y arma para la victoria (Neruda *apud* Schidlowski 2003: 475).

Bajo estas mismas premisas, Neruda publicó, tiempo después, su "Nuevo canto de amor a Stalingrado". El medio idóneo para difundirlo fue, por supuesto, *El Popular*. Así, en la sección dirigida por Efraín Huerta, "Crítica, Polémica y Poesía", aparecieron los versos del chileno. Ahí se puede leer una respuesta y una crítica a los detractores de su poesía política. El primer cuarteto del poema hacía un reivindicación de su giro poético: "Yo escribí sobre el tiempo y sobre el agua, / describí el luto y su metal morado, / yo escribí sobre el cielo y la manzana, / ahora escribo sobre Stalingrado" (Neruda 1943a: 3).

La postura del poeta, claramente retadora ante quienes habían menospreciado su apuesta por una poesía política, se reforzaba de manera notable en los siguientes cuartetos: "Yo sé que el viejo joven transitorio / de pluma, como un cisne encuadernado, / desencuaderna su dolor notorio / por mi grito de amor a Stalingrado" (1943a: 3).

No son pocos los lectores que han querido ver en este último cuarteto una alusión a Octavio Paz. Puede ser; sin embargo, en esos momentos, el poeta mexicano todavía no se había declarado públicamente contra la poesía política de Neruda. Tuvieron que pasar algunos meses para que Paz descalificara abiertamente la lírica de combate del chileno. En los meses siguientes, Neruda, que no iba a callarse ante el escenario del momento, se vio involucrado en otros acontecimientos políticos. Uno de ellos fue la causa de su regreso a Chile. Se trata del poema que escribió a raíz de la muerte de Leocadia Prestes, a la sazón exiliada en la Ciudad de México y madre del luchador social brasileño Luis Carlos Prestes, encarcelado por Getúlio Vargas en Brasil y acusado de delitos comunes. La señora Prestes se encontraba enferma desde hacía varias semanas atrás. Algunos intelectuales habían solicitado a las autoridades brasileñas se le otorgara un permiso especial a Luis Carlos Prestes para que pudiera visitar a su madre antes de que ésta falleciera. La campaña, emprendida especialmente desde las páginas de *El Popular* y *El Nacional*, no tuvo resultados.

El gobierno de Getúlio Vargas no permitió que Prestes saliera de la cárcel. A la muerte de la madre, *El Popular* dio una cobertura amplia con detalles del cortejo fúnebre y de los asistentes al velorio; entre ellos se encontraba el expresidente Lázaro Cárdenas. Al final del evento, según reporta el periódico, Neruda leyó su poema en honor a la madre del luchador social brasileño: "Señora, hiciste grande, más grande a nuestra América. / Le diste un río puro de colosales aguas: / le diste un árbol alto de infinitas raíces: / un hijo tuyo digno de su patria profunda" (1943b: 3).

Neruda hacía una mención explícita a las circunstancias que habían rodeado el fallecimiento y aludía a la petición que varios enarbolaron: "todos hemos querido que viniera del fondo / de América, a través de las selvas y del páramo, / para que así tocara tu frente fatigada / su noble mano llena de laureles y adioses". Pero el poeta también, entre imágenes sobre "la casa del tirano", se refería a la respuesta de las autoridades brasileñas: "la casa del tirano tiene hoy una visita / dolorosa y dormida como una luna eterna, / una madre recorre la casa del tirano, / una madre de llanto, de venganza, de flores, / una madre de luto, de bronce, de victoria, / mirará eternamente los ojos del tirano / hasta clavar en ellos nuestro luto mortal" (1943b: 3). Como era de esperarse, el poema provocó la ira del embajador brasileño en México y desató una campaña de linchamiento al poeta chileno por parte del periódico *Excélsior*. Neruda, pese a su cargo diplomático, no se retractó de lo dicho en su poema. Al contrario, desde las páginas de *El Popular*, mandó un claro mensaje de su postura: "como escritor, mi deber es defender la libertad en donde quiera que ella sea atacada. Lo he hecho siempre, como norma absoluta de conducta civil y humana y ni reclamaciones ni incidentes de ninguna especie cambiarán mis actuaciones ni mi poesía" (1943c: 2).

A partir de este incidente, los rumores sobre la posible destitución del cónsul comenzaron a difundirse. Un mes después, hacia finales de julio de 1943, el poeta ya sabía que tendría que volver a su país. Vino entonces el último zafarrancho contra la poesía política de Neruda. Pocos días antes de partir, Neruda hizo una serie de comentarios muy críticos sobre *Laurel*, la famosa antología de poesía escrita en lengua española, que había estado

a cargo de los poetas españoles Emilio Prados y Juan Gil-Albert y los mexicanos Xavier Villaurrutia y Octavio Paz. La respuesta, ante las provocaciones de Neruda, se dio a conocer, en esta ocasión, en la revista *Letras de México. Gaceta Literaria y Artística*. José Luis Martínez lamentaba, con un cierto horror burlón, que los poemas políticos de Neruda hubieran ido a "fijarse en los muros —al lado de los anuncios de cine y la propaganda de los diputados—", pues de esa manera "desnaturalizaban la poesía y no la alcanzaban ni por un momento" (1943: 4). Octavio Paz dijo:

> Para el crítico Neruda la poesía mexicana carece de "moral cívica". El político Neruda quiere decir que le gustaría ver en la obra de González Martínez, de Carlos Pellicer, de José Gorostiza, de Xavier Villaurrutia, o de Alfonso Reyes y Torres Bodet eso que llaman "poesía política". Sabemos qué significa semejante poesía, que empieza por no ser ni política ni poesía. Es muy posible que el señor Neruda logre algún día escribir un buen poema con las noticias de la guerra, pero dudo mucho que ese poema influya en el curso de ésta. Prefiero siempre un buen comentario de Lasky a los ripios de los "poetas políticos" y confieso que me parece más viva y actual la obra de Lenin que los yertos poemas de Maiakowski. Un buen discurso político posee más eficacia —y de eso se trata— que todas las odas del señor Neruda y sus discípulos (1943: 5).

Desde las páginas de *El Popular*, Efraín Huerta salió a la defensa del chileno (1943: 5). Finalmente, Neruda cerró este enfrentamiento con la publicación en la primera plana de *El Popular*, justo el día de su vuelta a Chile, del poema "En los muros de México". Ahí, el poeta alababa tanto elementos geográficos como históricos del país; recordaba "la espesa amapola", "la corona de nopales", "la derramada rosa del mar de California" (1943d: 1); pero también rememoraba a Cuauhtémoc, a Morelos, a Cárdenas y la política de refugio político promovida desde el país:

> Canto a Cárdenas. Yo estuve:
> yo viví la tormenta de Castilla.

Eran los días ciegos de las vidas.
Altos dolores como ramas crueles
herían nuestra madre acongojada.
Era el abandonado luto, los muros del silencio cuando
se traicionaba, se asaltaba y hería
a esa patria del alba y el laurel.
Entonces
Sólo la estrella roja de Rusia y la mirada
de Cárdenas brillaron en la noche del hombre.
General, Presidente de América, te dejo en este canto
algo del resplandor que recogí en España.

México has abierto las puertas y las manos
al errante, al herido,
al desterrado, al héroe.
Siento que esto no pueda decirse de otra forma
y quiero que se peguen mis palabras
otra vez como besos en tus muros (Neruda 1943d: 1).

Por supuesto, en esta última línea, Neruda aludía al provocador acto, inciado con "Canto a Stalingrado", de llevar la poesía a los muros de las calles y pegarla ahí como carteles que anuncian el terror de la historia. Esa actitud, sin duda, incomodó mucho. Fue así que se cerró el ciclo mexicano del poeta chileno.

Cabe señalar que además de la poesía política, en *El Popular* se difundieron otros textos del cónsul-poeta. En la misma página literaria del periódico, "Crítica, Poesía, Polémica", fueron dados a conocer prólogos escritos por Neruda para presentar libros de Juan Rejano o de Ilya Ehrenburg. Apareció también en *El Popular* una entrevista que José Revueltas realizó al poeta chileno después de que este último hiciera un viaje a Cuba en 1942. En la página editorial del diario del movimiento obrero se publicaron los discursos que Neruda pronunció con ocasión de los homenajes a Federico García Lorca o a Miguel Hernández.

Es necesario aclarar también que en el *El Popular* se publicaron numerosos comentarios y artículos sobre la obra del poeta chileno. Efraín Huerta, por ejemplo, desde sus columnas siguió

y defendió la poesía y la figura de Pablo Neruda en casi todos los momentos importantes de su estancia en el país. José Revueltas también lo hizo cuando el autor de *Canto general* fue atacado por Juan Ramón Jiménez. Ermilo Abreu Gómez, Mariano Picón Salas, Simone Téry, Luis Córdova y varios más también escribieron textos donde comentaron, analizaron y defendieron la poesía política de Pablo Neruda. Todo este cúmulo de trabajos permite deducir que, en efecto, el diario del movimiento obrero fue un foro especial para su proyecto literario y para que estableciera una red tanto con mexicanos como con escritores exiliados de diversa procedencia. Por eso, el día de su partida, el poeta dedicó unas palabras especiales para el diario, donde aseguraba: "A través de *El Popular* abrazo a México sin decirle adiós. Pablo Neruda".

Conclusiones

A partir de los textos de Simone Téry y de Pablo Neruda, publicados en el diario del movimiento obrero, puede afirmarse que el momento más intenso de la discusión y de la difusión de una literatura política en la Ciudad de México se gestó entre 1941 y 1943. En ese periodo tomó forma, desde la narrativa y desde la poesía, una experiencia literaria que se asumió deudora de los tiempos aciagos que se vivían. Téry, en una simbiosis de crónica, narrativa social y relato subjetivo, elaboró y defendió un realismo peculiar en su novela *Aquí el alba comienza*. Neruda, por su parte, escribió, difundió y abogó por una lírica de combate que poco después se integraría a sus libros: *Tercera residencia* y *Canto general*. Ambos proyectos tuvieron incidencia directa en las páginas de *El Popular*. En él se fraguó una idea de literatura que entró en tensión con las concepciones predominantes del momento. En Neruda se acentuó lo histórico y lo político; en Téry, el exilio y el periodismo; en ambos, un proyecto antifascista. Ya para 1944, esa etapa de la literatura política en el diario *El Popular* llegaba a su término. Varios factores influyeron para que eso sucediera. En principio, hay que considerar que el conjunto de los principa-

les participantes que articuló esa expresión literaria comenzó a dispersarse. Neruda, como lo acabamos de ver, regresó a Chile en agosto de 1943; Simone Téry volvió a Francia en agosto de ese mismo año. Para ese momento ya se anunciaban las embestidas finales contra los nazis y se vislumbraba el final de la Segunda Guerra Mundial. Frente al hueco que estos personajes dejaban, *El Popular* integró a nuevos colaboradores. Además, comenzaron a aparecer, con mayor frecuencia, los artículos y las columnas de José Bergamín y de Juan Rejano. Pero sus preocupaciones literarias y políticas eran distintas. La posguerra marcaba otro ritmo. Un nuevo periodo comenzaba, con nuevas tensiones y nuevas inquietudes. El inicio de la Guerra fría dejaba avizorar el mundo bipolar que se avecinaba. Al interior de México, los rumbos también habían tomado otra dirección. En 1947, Daniel Cosío Villegas publicaba su artículo "La crisis de México", donde aseguraba que la Revolución mexicana había perdido el rumbo (1947). Con un escenario nacional e internacional distinto, el periódico se transformó. El anterior sentido internacionalista y el carácter global del diario tomó otro matiz. Ya no era necesario representar de manera urgente las atrocidades y el ascenso de las fuerzas fascistas. Los nuevos tiempos marcaban una nueva ruta de trabajo con lo sensible para la literatura comprometida. Eran necesarias nuevas representaciones, nuevas formas de escritura, nuevas formas de lectura de lo literario. El proyecto de una literatura política, que había intentado inscribirse de una manera distinta en el espacio público mexicano, quedaba atrás. Reconstruir desde la actualidad las estrategias de esa inscripción ayuda a ver las preocupaciones y los límites que un grupo de escritores que, en medio de un agitado periodo histórico, desplegó un sentido de lo político de la mano de una particular forma estética.

Bibliografía

Alonso, Amado (1940). *Poesía y estilo de Pablo Neruda. Interpretación de una poesía hermética*. Buenos Aires: Losada.

Campos Vega, Juan (2011). El Popular, *una historia ignorada*. México, D. F.: Centro de Estudios Filosóficos, Políticos y Sociales Vicente Lombardo Toledano.

Cosío Villegas, Daniel (1947). "La crisis de México". *Cuadernos Americanos*, vol. 32, núm. 2 (marzo-abril), pp. 29 - 51.

Díaz Arciniega, Víctor (1989). *Querella por la cultura 'revolucionaria' (1925).* México, D. F.: Fondo de Cultura Económica

Groppo, Bruno (2011). "El antifascismo en la cultura política comunista", en Elvira Concheiro *et al.*, coords. *El comunismo: otras miradas desde América Latina*. México, D. F.: Universidad Nacional Autónoma de México, Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades, pp. 93 -117.

Hadatty, Yanna (2016). *Prensa y Literatura para la Revolución: la novela semanal de* El Universal Ilustrado *(1922-1925)*. México, D. F.: Universidad Nacional Autónoma de México / El Universal.

Huerta, Efraín (1943). "Las paredes oyen... Los desbozalados". *El Popular* (25 de agosto), 1a. sección, p. 5.

Kershaw, Angela (2007). "Simone Téry (1897-1967): writing the history of the present in inter-war France". *Feminist Review*, núm. 85, pp. 8 - 20.

Martínez, José Luis (1943). "Despedida". *Letras de México. Gaceta Literaria y Artística*, núm. 8 (15 de agosto), p. 4.

Mendoza Pérez, Ernesto Josué (2020). *Sueño acariciado de Centroamérica: El antifascismo unionista de Alfonso Guillén Zelaya y Vicente Sáenz en las páginas de* El Popular *(1938 -1946)*. Tesis de Maestría en Historia Internacional. Ciudad de México: Centro de Investigación y Docencia Económica.

Neruda, Pablo (1938). "El general Franco en los infiernos". *Futuro*, 3a. época, núm. 29 (julio), p. 38.

______ (1940a). "Pequeño oratorio para Silvestre". *El Popular* (7 de octubre), 1a. sección, p. 5.

______ (1940b). "Oratorio menor en la muerte de Silvestre Revueltas". *El Nacional* (7 de octubre), p. 8.

______ (1941a). "Canto general de Chile", "Tocopilla", "Quiero volver al sur". *El Popular* (2 de noviembre), 1a. sección, p. 3.

Neruda, Pablo (1941b). “Canto general de Chile”, “Tocopilla”, “Quiero volver al sur”. *Letras de México. Gaceta Literaria y Artística* (15 de abril), p. 3.

______ (1941c). “Un canto para Bolívar”. *El Popular* (25 de julio), 1a. sección, p. 5.

______ (1942a). “Tina Modotti ha muerto”. *El Popular* (9 de enero), 1a. sección, p. 5.

______ (1942b). “Canto a Stalingrado”. *El Popular* (2 de octubre), 1a. sección, p. 5.

______ (1943a). “Nuevo canto de amor a Stalingrado”. *El Popular* (11 de abril), 2a. sección, p. 3.

______ (1943b). “Dura elegía. En la tumba de la señora Leocadia Prestes”. *El Popular* (19 de junio), 1a. sección, p. 3.

______ (1943c). “Contesta Neruda al embajador de Brasil”. *El Popular* (22 de junio), 1a. sección, p. 2.

______ (1943d). “En los muros de México”. *El Popular* (28 de agosto), 1a. sección, p. 1.

Paz, Octavio (1943). “Respuesta a un cónsul”. *Letras de México. Gaceta Literaria y Artística*, núm. 8 (15 de agosto), p. 5.

Pérez Trejo, Yadir (2016). *Revueltas en* El Popular *a la luz de sus fuentes marxistas (textos ignorados)*. Tesis de Licenciatura en Lengua y Literaturas Hispánicas. México, D. F.: Universidad Nacional Autónoma de México.

Ponce, Pedro (1942). “Cabezas de zorra al lado de Vargas Vila”. *Novedades* (5 de noviembre), p. 5.

Prado, Maximiliano (1942). “Metrónomo”. *Novedades* (22 de octubre), p. 7 (Página de la Juventud Universitaria).

Rancière, Jacques (2019). “La política de la literatura”, en *Disenso. Ensayos sobre estética y política*. Traducción de Miguel Ángel Palma Benítez. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, pp. 195 - 212.

Revueltas, José (2018). *La Marea de Los Días*. Estudio y edición de Antonio Cajero Vázquez y Sergio Ugalde Quintana. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Santí, Enrico Mario (1982). *Pablo Neruda: The Poetics of Prophecy*. Ithaca / London: Cornell University Press.

Schidlowski, David (2003). *Las furias y las penas. Pablo Neruda y su tiempo*. 2 vols. Berlin: Wissenschaftlicher Verlag.

Sheridan, Guillermo (1999). *México en 1932: la polémica nacionalista*. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica.

Sola, María Magdalena (1980). *Poesía y política en Pablo Neruda (análisis del Canto General)*. Río Piedras: P. R. Editora Universitaria.

Stewart, Mary Lynn (2018). "Family Business: Andrée, Gustave and Simone Téry, 1890's-1940", en *Gender, Generation, and Journalism in France, 1910-1940*. Montreal: McGill-Queen's University Press, pp. 71-96.

Téry, Simone (1943a). "Por Hemingway doblan las campanas I". *El Popular* (6 de marzo), 1a. sección, p. 5.

_____ (1943b). "Por Hemingway doblan las campanas. Concluye". *El Popular* (8 de marzo), 1a. sección, p. 5.

_____ (1943c). "Pablo Neruda se nos va". *El Popular* (27 de agosto), 1a. sección, p. 5.

_____ (1944a). "Nosotros no olvidaremos a México". *El Popular* (31 de julio), 1a. sección, p. 5.

_____ (1944b). *Aquí el alba comienza*. México, D. F.: Astro.

Ugalde Quintana, Sergio (estudio, selección y edición) (2021). *Prosas de guerra y esperanza. Efraín Huerta en* El Popular *(1939-1944)*. Ciudad de México: Almadía / Universidad Nacional Autónoma de México.

Verdès-Leroux, Jeanine (1983). *Au service du parti: le Parti Communiste, les intellectuels et la culture 1944-1956*. Paris: Fayard / Les Éditions de Minuit.

SECCIÓN 2: ESTÉTICAS TRANSNACIONALES DE ALGUNOS EXILIADOS: ENTRE VANGUARDISMO, ARTE SOCIALISTA Y EL INDIGENISMO DEL MÉXICO POSREVOLUCIONARIO

Estéticas transnacionales en las obras de dos exiliadas europeas: Anna Seghers y Manuela Ballester

UTE SEYDEL
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

El interés de las creadoras exiliadas en la cultura popular, las artes visuales y en los pueblos originarios de México

Diversas exiliadas europeas que llegaron a México huyendo del fascismo se interesarían por las expresiones artísticas mexicanas, tanto prehispánicas como posrevolucionarias, por la historia del país de acogida y los pueblos originarios. Es el caso, por ejemplo, de Anna Seghers, quien se familiarizó con algunos aspectos de la cultura maya a partir de la conferencia dictada en el Club Heinrich Heine por Ermilo Abreu Gómez.[1] Además visitó en 1946 el Museo Anahuacalli, donde Diego Rivera ubicó su colección de arte prehispánico; en tanto que Manuela Ballester realizó, a partir de 1945, un estudio etnográfico sobre los pueblos originarios de México, particularmente su indumentaria.[2] Pese a que no existen evidencias de que, durante sus años de exilio, la escritora alemana y la pintora española hayan tenido encuentros en que debatieran sobre estéticas del realismo socialista o el arte muralista mexicano,[3] la obra de ambas quedó marcada tanto

[1] Abreu Gómez es autor de *Canek* (1940) y *Héroes mayas* (1942), entre otros textos.

[2] *Cf*. Cuesta Davignon (2015b) y Ballester (2015).

[3] En sus cartas, Anna Seghers no menciona a Manuela Ballester y nunca le escribió; la pintora tampoco figura en la lista de conferencistas del Club Heinrich Heine, cuya presidenta era la escritora alemana. No encontré evidencias acerca de una posible participación de Ballester en las actividades que realizaron, ya sea otras organizaciones del exilio de habla alemana o bien los autores provenientes de Alemania, Austria o Suiza que colaboraban

temática como estéticamente por sus años de exilio en México y su contacto con las artes y la cultura popular mexicanas. Tenían, además, trato con los mismos personajes del campo cultural mexicano. Seghers menciona a David Alfaro Siqueiros y Diego Rivera en sus ensayos sobre arte mural que se comentarán más adelante; Ballester, incluso, colaboró con Alfaro Siqueiros, junto con un equipo de pintores exiliados españoles —entre ellos, su esposo Josep Renau—, así como la polaca Fanny Rabel en la creación del mural *El retrato de la burguesía* (1939) y del fresco inconcluso *La electrificación de México acabará con la miseria del pueblo* (1941). A diferencia de Seghers, la pintora española no escribió ensayos sobre el arte mural mexicano, sino que realizó con su esposo Josep Renau el mural *España hacia América* (1945-1950),[4] en el Hotel Casino de la Selva de Cuernavaca y, en la misma época, su propio mural con paneles portátiles en el Hotel Mocambo en Veracruz. Antes de conocer las expresiones del arte

en una de las diversas publicaciones periódicas. Acerca de las actividades del exilio de habla alemana, véase Patka (s. a.). Por otro lado, en los diarios de Ballester no hay referencia alguna a Anna Seghers, pese a que los esposos de ambas coincidieron en torno a Vicente Lombardo Toledano, el fundador de la Universidad Obrera. Tampoco hallé evidencias de que las dos mujeres se hubieran encontrado en Berlín del Este, donde ambas vivieron tras su respectivo exilio mexicano: Seghers desde 1947 y hasta su muerte en 1983; Ballester, entre 1959 y 1994. Aunque no hayan mantenido lazos estrechos, es muy probable que se hayan visto en diversas ocasiones desde antes del exilio en México. Seghers, por ejemplo, fue conferencista en el Segundo Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura que se realizó en 1937 en Valencia, Madrid, Barcelona y París; Ballester, por su parte, participó en su organización junto a su esposo Josep Renau. También es muy probable que las dos mujeres se hayan encontrado después de 1959 en Berlín, puesto que ambas tenían un vínculo con Walter Heynowski, miembro de la Akademie der Künste (Academia de las Artes) al igual que Seghers. Fue precisamente el cineasta alemán quien, a finales de los años cincuenta, convenció a Renau de exiliarse con su cónyuge en la República Democrática Alemana (RDA).

[4] Su esposo realizó, incluso, diversos murales en la República Democrática Alemana (por ejemplo: *El hombre, la naturaleza y la cultura*, así como *Unidad de la clase trabajadora y fundación de la RDA*), tras continuar su exilio, a partir de 1958, en este Estado alemán.

mural en México, había trabajado en formatos pequeños, sobre todo retratos, carteles, fotomontajes, ilustraciones y figurines de moda para revistas y portadas de libros.

A continuación me interesa destacar las estéticas que a raíz del exilio fueron surgiendo en el arte pictórico de Ballester, por una parte, y en algunos textos literarios de Seghers, por otra. En el caso de esta última llama la atención que, siendo escritora, haya publicado los ensayos sobre el arte mural mexicano, "Die gemalte Zeit. Mexikanische Fresken" (Tiempo pintado. Frescos mexicanos) y "Diego Rivera" en 1947 y 1949, respectivamente; y otro, titulado "Dolores del Río", sobre el cine mexicano, también en 1947.[5] En estos ensayos, se enfocó en el mensaje pedagógico que pueden comunicar las artes visuales y audiovisuales, particularmente el muralismo y el cine mexicanos, así como en las tareas de los artistas y escritores. Si bien a Seghers le interesó en relación con los murales la estilización y la mitificación de las culturas indígenas prehispánicas, así como la participación indígena durante la Revolución mexicana bajo el liderazgo de Emiliano Zapata, no encontré evidencia alguna que ella hubiera leído y comentado los escritos de los pensadores y escritores mexicanos del indigenismo. Sin embargo, a través de las ideas expresadas por el muralista Xavier Guerrero, se acercó al indigenismo en el

[5] Escrito en 1947, fue apenas publicado de forma póstuma en la revista *Argonautenschiff*, de 2003. El manuscrito se resguarda en el archivo de la Akademie der Künste, en Berlín. A continuación citaré este ensayo como Seghers (2003). Con anterioridad, Díaz Pérez (2003 y 2016) llevó a cabo una revisión de estos tres ensayos, con el propósito de vincularlos con tres textos literarios, también de la autoría de Seghers: "Crisanta", "Das wirkliche Blau" (El azul verdadero) y "Die Heimkehr des verlorenen Volkes" (El retorno del pueblo perdido). La investigadora se basa para ello, primordialmente, en los trabajos de la crítica literaria alemana acerca de estos relatos en los que se dio un amplio espacio a la biografía de Seghers y sus dificultades para adaptarse a la vida en la Alemania de posguerra y a un clima político marcado por las purgas estalinistas. Véase también la interpretación de los relatos que realizaron más recientemente Köhler (2020) y Wernli (2020). Con respecto a los ensayos, cabe destacar que Díaz Pérez brinda información acerca del contexto en que surge el cine mexicano de la Época de Oro y el muralismo posrevolucionario.

arte mural. Además, dada su amistad con Jacques Roumain, entró en contacto con el ideario de los pensadores del indigenismo.

En contraste, la pintora española leyó sobre el indigenismo en el México posrevolucionario, las culturas afrodescendientes y las prehispánicas, así como sobre la Conquista,[6] además de que acompañó sus dibujos, acuarelas y aguadas de figurines vestidos con la indumentaria típica de los diversos pueblos originarios con un ensayo etnográfico y apuntes sobre el traje popular mexicano, las lenguas y la historia de algunos pueblos originarios (*cf.* Ballester 2015). Mientras que Ballester fue lectora de textos tan diversos como *Mexico South: The Isthmus of Tehuantepec*, de Miguel Covarrubias (1946), sobre los afromestizos; *La civilización azteca*, de George C. Vaillant (1944), por una parte, y *Hernán Cortés. Creador de la Nacionalidad*, de José Vasconcelos (1941), por otra; la escritora alemana conoció las posturas sobre el muralismo mexicano del discípulo de Diego Rivera, Xavier Guerrero, quien publicó en *Freies Deutschland* el artículo "Mexikanische Fresken" (Frescos mexicanos) (1943). El muralista destacó allí las estéticas transnacionales típicas del arte mural, en el que confluyen características de los códices prehispánicos, del arte renacentista, de las vanguardias y del arte socialista con el indigenismo cultural vinculado con el nacionalismo mexicano.

Además, tal como me propongo subrayar en este capítulo, en dos de los textos literarios de Seghers —"Crisanta", de 1951, y "Die Heimkehr des verlorenen Volkes", de 1965— existen relaciones transmediales con el cine y el arte mural, respectivamente. Mostraré también a lo largo de este capítulo que pese a que las dos creadoras se interesaron, entre otros temas, por los problemas y formas de vida particulares de las mujeres en el país de acogida, ninguna de las dos persiguió durante los años en que compartían la condición de exiliadas en México —entre 1940 y 1947— una agenda claramente feminista; empero, ambas se interesaron por las mujeres que luchaban en contra del fascis-

[6] Cuesta Davignon (2015a) proporciona el contexto social, cultural e intelectual de México en que Ballester inicia, en 1945, su trabajo sobre la indumentaria mexicana.

mo. A partir de la conferencia del 8 al 9 de mayo de 1943 de la Bewegung Freies Deutschland (Movimiento Alemania Libre), en cuyo marco se creó la Deutsche Demokratische Frauenbewegung (DDF, Movimiento Democrático Alemán de las Mujeres), Seghers fungía como presidenta honoraria de esta organización de mujeres germanohablantes exiliadas en México.[7] Participó con diversas charlas en las actividades de la DDF.[8] Por su parte, en 1951 cuando Ballester comenzó su participación en la Unión de Mujeres Antifascistas Españolas en México, particularmente colaboró en la publicación periódica de esta organización, *Mujeres Españolas. Boletín de la Unión de Mujeres Antifascistas Españolas en México*, que apareció entre 1951 y 1957.

Por otro lado, aunque no he encontrado documento alguno en que se registrara un intercambio de posturas entre Manuela Ballester y Anna Seghers con respecto a la función del arte, cada una publicó textos que expresan ideas similares sobre el tema. Ciertamente, esta similitud puede explicarse por el cotexto[9] compartido a partir de los años treinta, dominado por los debates sobre el arte socialista y políticamente comprometido, así como por los discursos del antifascismo y del frente popular.

En cada uno de los apartados de este capítulo partiré de los planteamientos programáticos de ambas creadoras para analizar sus textos y obras pictóricas, respectivamente. Y en las reflexiones finales señalaré las diferencias entre ambas cuando abordan las luchas sociales, a partir de su rol como intelectuales y creadoras.

[7] Luisa Heuer fue la presidenta y Hella Friedmann la vicepresidenta (*cf.* Patka s. a.: 13).

[8] Así interviene, por ejemplo, el 6 de marzo de 1944 con una conferencia sobre las mujeres que luchan contra el fascismo y por la libertad (*cf.* Patka s. a.: 21).

[9] Régine Robin define el cotexto como "lo que acompaña el texto, el conjunto de los otros textos, de los otros discursos que resuenan en él, todo lo que supone el texto y está escrito con él […] los referentes del texto se encuentran en relación mediatizada con un sistema de referencias cotextuales" ([1993] 1994: 269). El cotexto puede entenderse, por tanto, como espacio de mediación entre lo extra e intratextual.

Anna Seghers: sus reflexiones en torno a la estética y las tareas del arte

En el ensayo "Aufgaben der Kunst" (Tareas del arte), Seghers afirma que el arte debe revivir las nociones vinculadas con tres valores: en primer lugar, el individuo en relación con su dignidad humana; en segundo lugar, el pueblo en su unidad social, producto de su trabajo, cultura e historia; y en tercer lugar, la humanidad, que implica el reconocimiento de que los pueblos ajenos son tan valiosos como el propio:

> Die Künstler müssen die Begriffe von drei Werten in der deutschen Jugend neuerwecken: das Individum, das Volk, die Menschheit [...] das Individuum mit allen seinen auslebbaren Eigenschaften, mit seiner sozialen Bedingtheit, mit seinen offenen und verborgenen Leidenschaften. Die französischen Schriftsteller fanden den Ausdruck der "dignité humaine" [...] Generationen von Kuenstlern werden dem abgestumpften Volk darstellen muessen, was das unteilbare, das unverletztliche Individuum bedeutet. [...] Wie die Kunst helfen muss, den einzelnen Menschen wieder einzusetzen mit seinen Gefühlen und Leidenschaften, mit seinen persoenlichen Bindungen in der Liebe, der Freundschaft oder Familie, so muss sie auch helfen, den neuen, den antinazistischen Begriff wieder einzusetzen, von dem, was Volk ist. [...] eine gesellschaftlich werdende Einheit, die auf dem gleichen Territorium gewachsen ist durch gemeinsame Arbeit, Kultur und Geschichte. Die Jugend muss lernen, ihr Volk nicht mehr statisch zu sehen in praedestinierter Macht, sondern dynamisch, zusammenwachsend in leidenschaftlichen Kaempfen, in einer Entwicklung durch Widersprüche (Seghers 1944: 23).[10]

[10] "Los artistas tienen que volver a despertar en la juventud alemana los conceptos de tres valores: el individuo, el pueblo, la humanidad [...] el individuo con todas sus características que pueda desarrollar, con su condicionamiento social, con sus pasiones abiertas u ocultas. Los escritores franceses encontraron la expresión de 'dignidad humana' [...]. Generaciones de artistas tendrán que mostrar al pueblo embrutecido qué significa ser el individuo indivisible e inviolable. [...] Tal como el arte debe ayudar a restituir

Con respecto al tercer valor, la humanidad, Seghers considera especialmente importante el papel que debe jugar el exiliado que regresa a su país de origen:

> Der dritte Wert, den der Künstler aufstellen muss, heisst Menschheit. [...] Die Künstler, die bald aus der Emigration heimfahren werden […], werden im Gegensatz zum Faschismus klar machen, wie die fremden Voelker genau wie ihr eigenes nicht pflanzenhaft aus der Natur gewachsen sind, sondern aus gesellschaftlichen und geschichtlichen Bedingungen. Sie werden klar machen, dass die fremden Voelker nicht geringer sind als das eigene Volk, allesamt wie Humboldt gewusst hat, "zur Freiheit bestimmt" (Seghers 1944: 23).[11]

Y en el ensayo, escrito en 1948, "Die Tendenz der reinen Kunst" (La tendencia del arte puro), opina sobre el debate acerca del arte de tendencia y del arte puro que no debe establecerse una dicotomía; al contrario, "[i]n dem Augenblick, da die reine Kunst mit der Tendenz zusammenkommt, entstehen die groβen Kunstwerke, die, wenn sie auch mit der Zeit der Tagesbedeutung entgleiten, als Kunstwerk bestehen bleiben" ([1948] 1970: 212).[12]

al individuo con sus sentimientos y pasiones, con sus vínculos personales en el amor, la amistad o la familia, también tiene que ayudar a reintroducir el concepto antinazi de lo que es un pueblo. [...] una unidad que se vuelve social, que creció en el mismo territorio por medio de un trabajo, una cultura e historia comunes. La juventud tiene que aprender a ya no ver a su pueblo de forma estática con un poder predestinado, sino de forma dinámica, como producto de la fusión que resulta de luchas apasionadas y de un desarrollo a través de contradicciones"; todas las traducciones son propias.

[11] "El tercer valor que el artista tiene que establecer se llama humanidad. [...] Los artistas que regresarán pronto de su emigración [...] pondrán de relieve cómo los pueblos ajenos, al igual que el propio, no emanaron como una planta de la naturaleza, sino que surgieron de condiciones sociales e históricas. Explicarán que los pueblos ajenos no valen menos que el propio pueblo, todos son 'predestinados para la libertad', tal como ya lo sabía Humboldt".

[12] "En el momento en que el arte puro se encuentra con el arte de tendencia, surgen las grandes obras artísticas que, pese a que con el paso del tiempo se sustraigan al significado del momento, permanecen como obras de arte".

Además de estas consideraciones generales acerca de la función y las características que deben tener las obras artísticas, la historiadora del arte y escritora Anna Seghers publicó en el segundo lustro de la década de 1940 también los ensayos mencionados sobre el muralismo y concluyó, asimismo, otro sobre Dolores del Río, una de las actrices más emblemáticas del cine de la Época de Oro. El 6 de abril de 1946, en una carta dirigida a Johannes Becher, escritor que durante la dictadura nacionalsocialista se había exiliado en Moscú, Seghers habló de los planes de trabajo que tenía para el tiempo posterior a su regreso a Alemania: redactar, entre otros textos, el ensayo "Die gemalte Zeit. Mexikanische Fresken" y el relato "Crisanta":

> [...] ich könnte Dir lange Briefe schreiben ueber einzelne Menschen, die Dir vielleicht abhanden gekommen sind und deren Schicksale Dich interessieren; und vor allem über dieses Land. Da bringe ich Euch eine Menge von Material und Erlebnissen und Erfahrungen mit, die ich wohl manchmal zuerst kaum verstanden habe. (Die halbkolonialen Verhaeltnisse, die Macht der katholischen Kirche, die andauernde, jahrhundertelange, unwahrscheinliche Armut, usw.). Darueber werde ich aber besser daheim schreiben und besser mit Euch sprechen (Seghers [1946] 2008a: 188).[13]

[13] "Podría escribirte cartas largas sobre distintas personas que quizás has perdido de vista pero cuyos destinos te interesan; y ante todo sobre este país. Les llevaré un montón de material y vivencias y experiencias, que en ocasiones casi no comprendía inicialmente. (Las condiciones semicoloniales, el poder de la Iglesia Católica, la miseria constante e inverosímil que ha durado siglos, etcétera). Sin embargo será mejor escribir sobre esos temas estando en Alemania y hablar con ustedes". Véanse las anotaciones realizadas por Zehl Romero y Giesecke (2008: 577). Como afirman las dos investigadoras, en los primeros años posteriores a su regreso a Alemania, Seghers publicó, además, los relatos "Die Hochzeit von Haiti", de 1948, y "Wiedereinführung der Sklaverei in Guadaloupe", de 1949, que se ocupan también de sociedades que han sufrido la colonización y esclavitud. Estos relatos se encuentran traducidos por Michael Faber-Kaiser en la colección *Las bodas de Haití* (Seghers 1968) con los títulos "Las bodas de Haití" y "Restauración de la esclavitud en Guadalupe". Conviene recordar que Seghers ajustó el manuscrito del segundo relato tras conocer en diciembre de 1948,

Inspirada en *Las abandonadas* (Fernández, dir. 1945), película estelarizada por Dolores del Río, Seghers configuró en el relato "Crisanta"[14] a una huérfana mexicana de la clase popular que, después de ser abandonada por su primer y único gran amor, deambula por la Ciudad de México, se convierte en prostituta, tiene un embarazo no deseado y un aborto; finalmente, cuando vuelve a embarazarse, se decide a vivir como madre soltera, ganándose el sustento con la venta de jugos y frutas. Se traza así el proceso de maduración por el que pasa una adolescente analfabeta e ingenua que a los dieciséis años es enviada, por su familia adoptiva, desde Pachuca a la Ciudad de México; y tras diversas peripecias, regresa a Pachuca, donde se hace responsable de su bebé, aunque en condiciones precarias.

En la película *Las abandonadas* el tema de la alfabetización y de los estudios en los niveles escolar y universitario es central; y en el relato de Seghers el largometraje tiene una función premonitoria, pues la protagonista lo ve con su novio. A continuación, resumiré brevemente tanto la trama de la película como el análisis que Seghers efectúa de ésta en el ensayo "Dolores del Río": Margarita Pérez, representada por Dolores del Río, es analfabeta y madre soltera; al contrario, su hijo Margarito, quien se ha criado en un hospicio, logra destacar en la sociedad y contribuir a que se brinde una mayor justicia en su pueblo

en el marco del Congreso por la Paz de París, a Aimé Césaire, quien le señaló algunas imprecisiones. Los cambios realizados por la escritora atañen, sobre todo, a los datos biográficos sobre Jean-Baptiste Hugues, militar, político y administrador colonial francés en las Antillas. Fue gobernador de Martinica y Guadalupe después de la Revolución francesa. En cuanto a la génesis del relato, véanse las cartas que Seghers dirigió el 7 de diciembre de 1948 a Landshoff y Weller (*cf*. Seghers [1948] 2008c y [1948] 2008d).

[14] De una de las cartas puede deducirse que Seghers escribió "Crisanta" en 1950, a tres años de su regreso a Alemania, y que publicó el relato en 1951. Véase la carta del 14 de junio de 1950, dirigida a Erich Wendt (Seghers [1950] 2008e: 374-375). En una carta del 5 de abril de 1952, dirigida a la "Arbeitsgemeinschaft 'Anna Seghers'" (Grupo de trabajo "Anna Seghers"), la autora explica los motivos que la llevaron a escribir para un público en Alemania este relato sobre una analfabeta mexicana (*cf*. Seghers [1952] 2008f: 398-399).

gracias a la educación que recibió —desde la educación básica hasta concluir la carrera de derecho—, formación que ella pagó con sus ingresos como prostituta. En el ensayo sobre la película, Seghers desaprueba la desigualdad de género en la sociedad mexicana allí representada, particularmente el machismo: pues la protagonista, Margarita,[15] es abandonada por Julio, un hombre casado, cuando quedó embarazada y su propia familia de la clase popular, dada la deshonra que causó, la desconoce como hija, arrojándola a una vida de prostitución y miseria y, por ende, a una relación de pareja desafortunada con un estafador que termina con su encarcelamiento, motivo por el cual ya no puede tener encuentros con su hijo durante varios años.

Según Seghers, la película realiza una crítica a la falsa moral de las familias burguesas y patriarcales dentro de las sociedades capitalistas:

> Die Handlung ist so banal und bedeutsam wie eine der bürgerlichen Gesellschaft aller Völker. Ein Mann lässt das Mädchen, in das er verliebt war, im Stich auf Wunsch seiner reichen Familie. Ein Sohn wird im Elend geboren. Die schöne und junge Mutter ernährt sich und ihr Kind durch die leichte, nicht immer gleich heitere Arbeit, die ihr die kapitalistische Weltordnung bietet [...] (Seghers 2003: 256).[16]

Mientras que ese tipo de trama ha sido representada múltiples veces en el mundo, Seghers considera que el desenlace del largometraje es innovador. Lo interpreta como elogio a las instituciones creadas en el México posrevolucionario y ve el hospicio como un lugar de cuidados hacia los menores, que brinda ma-

[15] En el medio de la prostitución y en su relación de pareja con Juan Gómez tiene el apodo Margot.

[16] "La trama es tan banal y relevante como la de una sociedad burguesa de todos los pueblos. De acuerdo con el deseo de su familia rica, un hombre abandona a la joven de la que se había enamorado. Un hijo nace en la miseria. La joven y bella madre se alimenta a sí misma y al niño con la fácil pero no siempre alegre labor que le ofrece el orden mundial capitalista [...]".

yor protección al hijo que la que su madre hubiera podido darle: “Die verkommene Mutter sieht verblüfft und verzweifelt die Fürsorge, die der Staat ihrem Kind schenkt, eine Fürsorge, die sie nie mit aller Liebe ihrem Sohn geben konnte” (Seghers 2003: 256-257).[17]

Resulta interesante la idealización de las instituciones del Estado mexicano posrevolucionario, pues corresponde con la visión que tiene Seghers de una sociedad socialista ideal, en la que el Estado se haría cargo de las instituciones educativas y de los niños desprotegidos o huérfanos. Pero lo que llama la atención es que no cuestione el hecho de que el Estado mexicano posrevolucionario, que en el sexenio anterior al del estreno de la película había sido de orientación socialista bajo Lázaro Cárdenas (1934-1940), no hubiera introducido un sistema de pensión alimenticia para las madres solteras. Una medida de esta índole hubiera evitado que las madres tuvieran que prostituirse para pagar sus propios gastos de vida y el hospicio para sus hijos.

Otro aspecto significativo de la apreciación que Seghers ofrece de la película es que destaca las acciones en las que se refleja la abnegación de la madre (Margarita): el financiamiento de los estudios de su hijo por medio de la prostitución y la consiguiente renuncia a la posibilidad de verlo y de convivir con él, esto es, la renuncia a su propia felicidad. Este sacrificio se debe a la intervención del director del hospicio que la intimida cuando, tras haber purgado su pena de prisión, Margarita quiere recoger a su hijo. Según la narrativa fílmica, que sigue el patrón de los discursos alegóricos de la Nación en el México posrevolucionario, Margarita, después de haber deshonrado a su familia y haber vivido como pecadora, puede redimirse al sacrificarse en aras de un bien mayor, más allá de su propia felicidad: el futuro de su hijo como exitoso abogado, lo cual supone un beneficio adicional que él, como hombre letrado, podrá dar a su sociedad procurando justicia y luchando contra la injusticia, particularmente, contra el desam-

[17] “La mujer en la miseria absoluta se percata con asombro y desesperación del cuidado que el Estado le ofrece a su hijo, un cuidado que ella nunca pudo darle pese a todo su amor”.

paro de las mujeres seducidas y abandonadas, así como contra la doble moral. Con un discurso elocuente en el que afirma "Donde está una mujer, está la pureza. Donde está una madre, está Dios" (1:32:10-1:32:16), Margarito logra la liberación de una madre soltera y abandonada, Marta Ramírez, acusada de haber asesinado a su otrora pareja. Cuando el público que asistió al juicio festeja al joven abogado, Margarita, que también estuvo presente, no se atreve a acercarse para decirle que es su madre. Al contrario, recibe una moneda que Margarito le lanza sin reconocerla.

La relación transmedial que se establece entre *Las abandonadas* y el relato "Crisanta" es velada, puesto que no se menciona el título de la película, pero en el resumen del contenido de la película que proporciona el narrador omnisciente, cuando Crisanta y Miguel acuden a la sala de cine, resuena lo dicho por Seghers en el ensayo "Dolores del Río". Además, para el cinéfilo es fácil reconocer la trama a partir de la síntesis ofrecida:

> Sie gingen zusammen ins Kino. Das Stück gefiel beiden so gut, daβ sie einander vergaβen. Ein Mädchen, schön wie ein Engel, rutschte immer tiefer ins Unglück. Sie wird verführt und verlassen. Sie kommt von einer Hand in die andere. Sie hatte Pech mit den Männern. Sie hat ein Kind, das kommt in ein Waisenhaus. Die Mutter wird elend und alt. Sie kommt ins Gefängnis. Als sie ihren Sohn in der Schule besucht, erkennt er die eigene Mutter nicht. Er hat inzwischen lesen und schreiben gelernt. Er hat studiert. Er wird Jurist. Er verteidigt vor Gericht eine unbekannte zerlumpte Frau (Seghers [1951] 1988a: 21-22).[18]

[18] "Se fueron juntos al cine. La película les gustó tanto a ambos que se olvidaron uno del otro. Una muchacha bella como un ángel se caía cada vez más hondo en su desgracia. La seducen y abandonan. Pasa de una mano a otra. Tenía mala suerte con los hombres. Da a luz a un bebé, lo llevan a un hospicio. La madre empobrece y envejece. La encarcelan. Cuando visita a su hijo en el colegio, éste no reconoce a su propia madre. Mientras tanto él aprendió a leer y escribir. Estudió una carrera. Se recibe como abogado. Defiende en la corte a una mujer desconocida y harapienta".

Por otro lado, el narrador refiere las reacciones de la pareja al abandonar la sala de cine. Crisanta, aturdida, reflexiona sobre el contraste entre la mujer joven y bella, por una parte, y la miseria de la anciana, por otra; al contrario, Miguel aprueba la actuación del hijo: no quedarse a vivir con la madre, sino dedicarse a los estudios. En la diégesis del relato de Seghers, la trama de la película anticipa el destino de Crisanta: pronto ella sería abandonada por Miguel, quien piensa en su desarrollo personal y profesional. Esta decepción amorosa desencadena diversos golpes del destino. El mensaje pedagógico que ofrece Seghers en su relato es evidente: Crisanta, puesto que no opta por el aprendizaje de la lecto-escritura, es condenada a repetir la suerte de miles de mujeres mexicanas; por el contrario, Miguel, quien se decide a tomar cursos vespertinos de alfabetización y a entrar a una empresa con un sindicato, logra superarse y dejar atrás la vida precaria de los artesanos en la que su familia se encontraba inmersa desde hacía varias generaciones. El narrador califica de "töricht" (tonta) a la protagonista, al tiempo que valora positivamente la actitud egoísta del joven que privilegia el éxito profesional por sobre la relación amorosa.

Tal como ocurre en "Crisanta", en el cuento breve "Miguel aus Morelia" (Miguel de Morelia), de 1953, y el relato "Das wirkliche Blau" (El azul verdadero), de 1967, Seghers se ocupa de tópicos relacionados con la sociedad mexicana posrevolucionaria, particularmente con las clases populares. En el primer relato, Seghers se centra en el personaje femenino que sobrevive con diversos trabajos —ya sea vendiendo tortillas, jugos o fruta, ya sea como prostituta— y en el artesano Miguel, que deja atrás el oficio familiar de la alfarería; al contrario, en "Miguel aus Morelia" y "Das wirkliche Blau" aborda la vida de los artesanos mexicanos y destaca el valor del arte popular. Sobre todo en el último en que la alfabetización juega nuevamente un papel significativo, aparecen, además de los espacios urbanos, los variados paisajes de México.[19]

[19] En contraste, en "Ausflug der toten Mädchen" (Excursión de las muchachas muertas), de 1946, los espacios mexicanos sólo se describen brevemente en la narración del primer nivel que enmarca el relato principal. A su

Si bien dichos paisajes remiten a algunos que Seghers recordó de sus viajes, también evocan aquellos que vio en los murales, es decir, las representaciones pictóricas de los muralistas que admiró, y que se mantenían presentes en su vida cotidiana en la República Democrática Alemana (RDA), gracias a que se llevó reproducciones de algunos murales con imágenes de paisajes mexicanos. Sobre este aspecto, cabe mencionar la amistad que Seghers mantuvo, durante el exilio y tras su regreso a Alemania, con los muralistas Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros y Xavier Guerrero, además de que también conoció los murales de José Clemente Orozco. Entre otros ensayos, en "Dolores del Río" (2003: 257) mencionó los murales de este último, los cuales decoran los dormitorios, el comedor y los salones de clase del Hospicio Cabañas, en Guadalajara. El hospicio que aparece en *Las abandonadas* le recordó a Seghers el de la capital tapatía.

Es interesante observar que en sus cartas, sus ensayos y entrevistas Seghers casi no se refirió a la literatura mexicana, pese a que José Mancisidor y Antonio Castro Leal habían aportado artículos en *Freies Deutschland* sobre narrativa y poesía mexicanas, respectivamente.[20] Al contrario, la escritora se ocupó del arte mural y del cine mexicanos para comentar el efecto que pueden tener las representaciones simbólicas en el receptor. Este hecho no puede explicarse sólo aduciendo conocimientos deficientes del español, pues ella vivió más de seis años en México y do-

vez, en "Wiederbegegnung" (Reencuentro), de 1977, aparecen espacios de la Ciudad de México en el relato del primer nivel y paisajes rurales en el del segundo nivel. Sobre todo estos paisajes reflejan el estado anímico de los protagonistas, pero no se profundiza en temas relacionados con México. Seghers escribió el primer texto literario en México mientras convalecía de un accidente automovilístico, periodo en que recordaba a sus amigas de la adolescencia que murieron durante la dictadura, y a su madre a quien no logró salvar del exterminio judío; en tanto que el segundo, que elaboró después de su regreso a Alemania, versa sobre una mujer republicana que se exilió en México y regresó a su natal España para estar cerca de su esposo que se unió a la resistencia contra Franco (*cf.* Seydel 2022).

[20] Sus trabajos se publicaron en 1943 en el número 7 de *Freies Deutschland* que se dedicó a México.

minaba otro idioma romance: el francés.[21] Pero ella había estudiado historia del arte, por lo que le atraían las artes plásticas mexicanas que destacaban por sus colores. Resultaba novedoso para ella, que pudiesen tener la función de narrar el desarrollo histórico de un país.

Según mi apreciación, hay otros motivos que pudieron llevar a la escritora alemana a reflexionar sobre el arte muralista y el cine de la Época de Oro. Desde su artículo "Aufgaben der Kunst", publicado en 1944 en *Freies Deutschland*, Seghers trataba de determinar el papel y las tareas del arte y la literatura. Buscaba definir su propio programa estético, tratando de situarlo entre el arte político, que llamaba *Tendenzkunst* (arte de tendencia), y el *l'art pour l'art* (arte por el arte) o arte puro; y abogaba por un arte que transmitiera una verdad humana y que fuera capaz de volver consciente la realidad (*cf*. Seydel 2022). Tal como se mencionó al inicio de este apartado, consideraba importante el papel pedagógico y formativo de las representaciones simbólicas y, en el contexto de un país con un alto porcentaje de analfabetismo como México, valoró positivamente la capacidad del muralismo para contribuir a la enseñanza de la historia y de valores, tales como la integridad y la dignidad humana del individuo; además apreció en los murales la concepción del pueblo como producto de un desarrollo histórico y cultural particular.[22] En "Miguel aus Morelia", una especie de reportaje ficcionalizado sobre el muralista mexicano Xavier Guerrero, el narrador autodiegético evoca el proceso de toma de conciencia del personaje al contemplar los murales. Dicho relato consigna el desarrollo de un joven pintor de brocha gorda que se convierte en muralista y afirma que, al contemplar los murales realizados en diversos edificios públicos de la capital mexicana, comprendió cuánto había sufrido su pueblo y cómo había luchado en contra de la desigualdad, pero

[21] Hablaba muy bien el francés, por lo que se comunicaba por medio de este idioma con otros exiliados en México, como Jacques Roumain, así como con el diplomático y escritor chileno Pablo Neruda.

[22] Seghers definió al individuo, al pueblo y a la humanidad como valores (*cf*. Seghers 1944; Seydel 2022).

también cómo se debía representar en los murales el sufrimiento y la lucha (Seghers [1953] 2009: 259). Para Seghers, el artista mismo debía emanar del pueblo; tenía que ser "volkstümlich" (popular) (Bernstorff 2005: 157).

La importancia del arte mural para el desarrollo de estéticas innovadoras y transnacionales en la narrativa de Seghers queda también de manifiesto en "Die Heimkehr des verlorenen Volkes", de 1965. Sirviéndose de recursos típicos de los relatos míticos, traza en su texto la historia de los pueblos originarios de Mesoamérica desde los tiempos prehispánicos hasta el reparto agrario durante el sexenio de Lázaro Cárdenas. Según mi apreciación, en "Die Heimkehr des verlorenen Volkes", cuyos primeros fragmentos datan de 1956 y 1958 aunque se publicó acabado hasta 1965,[23] Seghers lleva al texto literario la estructura y la forma de composición típicas de las representaciones murales sobre la historia mexicana: una serie de escenas poco articuladas entre sí que, en conjunto, logran representar el desarrollo histórico de México desde tiempos prehispánicos hasta la primera mitad del siglo XX.[24] Como modelo de la narración de Seghers podría pensarse particularmente en el famoso mural titulado *Epopeya del pueblo mexicano* que Diego Rivera inició en la década de 1930 en el Palacio Nacional, representando las diversas épocas de la historia mexicana. No obstante, en el relato de la escritora alemana hay una écfrasis que parece referirse al panel del mural en el Palacio de Cortés en Cuernavaca *Historia del estado de Morelos, Conquista y Revolución*, en el que el pintor representó la esclavitud de los indígenas durante el Virreinato:

[23] En "Kommentar" (Comentario), Ute Brandes (2007), se refiere a los primeros fragmentos de 1956 y 1958 que se encuentran en uno de los cuadernos de Seghers.

[24] Bock indagó en la estructura de *Die Toten bleiben jung* (Los muertos se quedan jóvenes), de 1949, y concluyó que tiene elementos estructurales del arte mural. De acuerdo con Bock (2005: 148), en esta novela no existe una trama única, sino que hay diversas tramas que son independientes y ocurren simultáneamente. Sin embargo, en esta novela en que se reconstruye un asesinato político ocurrido en la República de Weimar falta una dimensión mítica y el periodo abordado comprende poco menos de treinta años.

"Teufelsmänner auf hohen mähnigen Tieren peitschen herunter auf gebückte, schuftende Menschen" (Seghers [1965] 2007a: 328).[25] Así como en "Crisanta" se relata que los amantes ven el largometraje *Las abandonadas* y se consignan las reacciones que les provoca la trama, en el ensayo "Die gemalte Zeit. Mexikanische Fresken" se habla de los visitantes que miran el mural en este recinto morelense y se comenta el efecto estético que éste les produce: "Sie erklären sich: Hier seht ihr, wie Cortez mit seinen Soldaten in den Urwald eindrang; hier seht ihr, wie wir Bauern damals unter den Peitschen der spanischen Aufseher schuften muβten" (Seghers [1947] 1971a: 72).[26] Pero también otros fragmentos de "Die Heimkehr des verlorenen Volkes" parecen ser una écfrasis del mural de Cuernavaca:

> Die Kundschafter sagten, ihre Haut sei weiβ, man sehe aber nur ihre Gesichter, die seien haarig ums Kinn, bösäugig. Auf ihren Leibern würden sie teils bunte Kleider tragen, teils silbrige Schuppen, keine Bögen würden sie tragen. In ihren Gürteln steckten sowohl Peitschen wie einzelne Pfeile, die sie ohne Bogen abschossen (Seghers [1965] 2007a: 328).[27]

Tal como ocurre en los murales de Diego Rivera que surgieron en el marco del indigenismo cultural, en "Die Heimkehr des verlorenen Volkes" la época prehispánica aparece idealizada y estilizada, se reitera el imaginario acerca de la crueldad de los conquistadores y se menciona brevemente a Miguel Hidalgo y Benito Juárez antes de aterrizar, finalmente, en el sexenio carde-

[25] "Hombres diabólicos en animales altos y con melena azotan con un látigo a los hombres agachados que están trabajando duramente".

[26] "Se explican mutuamente: aquí ven cómo Cortés ingresa con sus soldados a la selva; aquí ven cómo nosotros, los campesinos, teníamos que trabajar duramente en aquel entonces, bajo los fuetes de los capataces españoles".

[27] "Los mensajeros dijeron que su piel era blanca, pero que sólo se veían sus caras, que tenían cabello alrededor del mentón, sus ojos eran malignos. Llevaban vestimenta colorida y, parcialmente, escamas plateadas; no llevaban arcos. En sus cinturones portaban látigos y flechas que disparaban sin arco".

nista. Cabe destacar que Seghers sólo proporciona algunas coordenadas temporales precisas, referidas mediante la mención de los nombres de políticos y actores significativos de la historia mexicana, pero no ahonda en ella.

Precisamente, la atemporalidad es una característica que Seghers destaca en su ensayo “Die gemalte Zeit. Mexikanische Fresken” como importante y valiosa para el muralismo posrevolucionario, puesto que así éste se convierte en arte puro. Refiriéndose al fresco de Diego Rivera en el Palacio de Cortés, hoy conocido como Museo Regional de los Pueblos de Morelos, que unos campesinos visitan, opina que se reconocen a sí mismos en Zapata:

> Sie schweigen vielleicht allesamt einen Augenblick länger vor dem Bild des groβen Bauernführers Zapata [...]. Man sieht einen Bauern in weiβer Baumwolle, genau wie der, der es lächelnd betrachtet. Er hält sein Pferd fest, das so weiβ ist wie er selbst mit runden Augen, die leuchtender sind als die seinen [...].[28]

> El que mira el mural

> stellt höchstens fest, daβ Zapatas Pferd dem seinen ähnelt [...] Es ist der Schlusspunkt nach allen uferlosen Diskussionen, Zeitkunst oder Reine Kunst. Es gibt die Zeit so rein, daβ sie zeitlos wird. Und diese gemalte Zeit ist von Fehlern, von Ehrgeiz, von Unvermögen so unbefleckt, daβ sie reine Kunst ist (Seghers [1947] 1971a: 72).[29]

[28] “Quizás todos se callan por un momento más largo delante de la imagen del gran caudillo de los campesinos, Zapata [...] Se puede apreciar a un campesino vestido de algodón blanco, exactamente igual al que lo mira sonriendo. Sujeta las riendas de su caballo, que es tan blanco como él y tiene ojos redondos que relucen más que los suyos”.

[29] “cuando mucho constata que el caballo de Zapata se parece al suyo [...] Es el punto final después de los interminables debates sobre arte del momento y arte puro. Existe un tiempo tan puro, que se convierte en eterno. Y este tiempo pintado es tan impoluto de errores, de ambición e ineptitud que es arte puro”.

En "Die Heimkehr des verlorenen Volkes", el espacio, por su parte, parece ser mítico, imposible de ubicar en la geografía mexicana. Si bien el narrador describe una península cubierta con una selva, su caracterización no parece corresponder ni a Baja California ni a Yucatán. En México no hay península alguna que tenga costas tanto con el Pacífico como con el Atlántico, océanos que en el relato de Seghers delimitan la península imaginaria. Más bien pareciera que, en el relato, Seghers concibe a México como península.

Otro aspecto interesante es el paralelismo sugerido por este relato entre la historia de México y la del pueblo judío, tal como se consigna en el libro *Éxodo*, según el cual, tras la esclavitud en Egipto, los israelitas alcanzaron su libertad y fueron guiados a la tierra prometida de Canaán. Además, a partir del título, "Die Heimkehr des verlorenen Volkes", puede establecerse una relación entre la historia mexicana y la parábola bíblica "Heimkehr des verlorenen Sohnes",[30] representada magistralmente en el cuadro homónimo creado entre 1663 y 1669 por el pintor holandés Rembrandt, a quien Seghers dedicó su tesis de doctorado en Historia del Arte en 1925.

No obstante, en el relato de Seghers los habitantes de la península no salieron de su hogar para recorrer el mundo como lo hizo el hijo pródigo, sino que, a raíz de la violencia de la Conquista, se vieron obligados a abandonar su lugar de origen y a ponerse a salvo en la selva; retornan a ese lugar cuatro siglos después, tras la Revolución mexicana, cuando Cárdenas implementaba el reparto agrario. En la alusión a la repartición de la tierra resuena otro relato del testamento antiguo: la profecía del hebreo Ezequiel hecha durante el cautiverio babilónico.

La interpretación que realiza Seghers del retorno a la organización agraria y social, tal como existía antes de la Conquista, es similar a la ofrecida por Octavio Paz en *El laberinto de la soledad*,[31]

[30] La traducción literal sería "El retorno del hijo perdido", texto conocido, sin embargo, como "El hijo pródigo".

[31] La primera edición data de 1950, en *Cuadernos Americanos*, revista que se fundó en 1941 y cuyo primer número salió en 1942. En el equipo original de

donde el ensayista mexicano sostiene que la Revolución representó el regreso al *calpulli,* donde se cultivaba la tierra de forma comunitaria y se convivía:

> México no se concibe como un futuro que realizar, sino como un regreso a los orígenes. El radicalismo de la Revolución mexicana consiste en su originalidad, esto es, en volver a nuestra raíz, único fundamento de nuestras instituciones. Al hacer del calpulli el elemento de nuestra organización económica y social, el zapatismo no sólo rescataba la parte válida de la tradición colonial, sino que afirmaba que toda construcción política de veras fecunda debería partir de la porción más antigua, estable y duradera de nuestra nación: el pasado indígena (Paz [1950] 1984: 130).

El retorno pone fin a la huida, la persecución y el deambular sin sosiego del pueblo; temas que se relacionan con la vida de la propia Seghers quien, durante la dictadura nacionalsocialista, tuvo que partir de su país de origen por dos motivos: el Holocausto y la persecución de comunistas. Estos tópicos son característicos para los relatos del ciclo narrativo "Die Kraft der Schwachen" (La fuerza de los débiles), al que pertenece "Die Heimkehr des verlorenen Volkes"; sin embargo, a diferencia de relatos como "Agathe Schweigert" (Seghers [1965] 2007b), en aquél, el retorno se efectúa en los niveles real y simbólico (Brandes 2007: 449). Se reestablece un orden que había existido en el pasado mítico idealizado, con lo que el relato transmite una visión optimista acerca del futuro en que la comunidad viviría en el lugar en que habitaban sus ancestros, antes del despojo realizado durante la Conquista:

> Als man ihnen schließlich ein gutes Stück Land am Atlantischen Ozean auf ihrer alten Halbinsel anwies, gingen sie schweigend,

dirección y junta de gobierno participaban personajes latinoamericanos y exiliados españoles como Jesús Silva Herzog, Daniel Cosío Villegas, Alfonso Reyes, Juan Larrea, Pedro Bosch Gimpera, Agustín Millares Carlo y Bernardo Ortiz de Montellano.

> untereinander wechselnd, die Strecken ab. [...] Die höchste Pyramide stand unversehrt an der Stelle, an der sie am Tag des Aufbruchs gestanden hatte. Von ihrer Spitze aus war alles zu sehen, was sie von jeher beschrieben hatten. Der Häuptling sagte: "Hier ist es. Wir bleiben" (Seghers [1965] 2007a: 335).[32]

No obstante, la última oración se asemeja a un cuento popular o de hadas con lo que se desrealizan los acontecimientos históricos caracterizados líneas antes como benéficos; así se apunta a la realización de una utopía cuyo horizonte temporal se abre hacia la eternidad: "Sie liessen sich endgültig nieder, und sie wohnen auch heute dort" (Seghers [1965] 2007a: 335).[33]

Estéticas transnacionales y estudio etnográfico: la obra pictórica y los escritos de Manuela Ballester

Al igual que Seghers, Ballester anotó ya en los años treinta sus primeras ideas sobre el arte comprometido o revolucionario que, a causa de la coyuntura histórica en que surge, es un arte transnacional, pues los socialistas y comunistas veían en el arte un arma para la lucha revolucionaria mundial y, a partir del ascenso del fascismo, para el combate antifascista. Sin embargo, a diferencia de Seghers, quien desdibujó los límites entre arte de tendencia y puro, Ballester estableció una clara diferencia entre este último y lo que ella llamó "arte revolucionario". En un artículo periodístico, "Pla y Beltrán: VOZ DE LA TIERRA (poema). Ediciones U. E. A. P., Valencia", de 1935, la pintora identificó la diferencia entre el arte revolucionario y el puro en lo que atañe

[32] "Cuando finalmente les fue asignado un buen trozo de tierra en las costas del Atlántico de su península ancestral, recorrieron los caminos silenciosamente y turnándose. La pirámide más alta estaba en el lugar en que se había encontrado el día de su partida. Desde su punta se podía ver todo lo que habían descrito desde antaño. El cacique dijo: 'Aquí es. Aquí nos quedamos' ".

[33] "Se establecieron definitivamente y aún en la actualidad están viviendo allí".

a la responsabilidad que se asume en el primer caso o se rehúye en el segundo:

> Existe una diferencia fundamental entre un poeta revolucionario y un poeta "puro". El poeta revolucionario en el momento saca a la calle sus primeros versos, firma ante su conciencia un contrato de responsabilidad ante las masas obreras y campesinas, y ante la intelectualidad y crítica revolucionaria. El poeta puro no contrae ninguna clase de responsabilidad, ni con su conciencia ni con las gentes (Ballester 1935a: 15).

Además son diferentes los elementos de los que parte cada tipo de poeta: "Los elementos que el poeta revolucionario toma para desarrollar su obra, son elementos que viven, que luchan, evolucionan y exigen, contrariamente a los elementos abstractos, muertos y parados que nada exigen" (Ballester 1935a: 15); en consecuencia, la conciencia de clase de sus protagonistas crece. Ballester alaba a los autores del realismo literario decimonónico, tal como Seghers lo hizo en su carta dirigida a Georg Lukács en 1938 (*cf*. Seghers [1938] 1948).

En "Carta abierta a André Gide", a partir de la comparación entre las novelas de Balzac y Zola, por una parte, y la novela *Reparto de tierras* que César M. Arconada publicó en 1934, por otra, Ballester destaca que el autor español contemporáneo ha logrado una fuerza y calidad similar a la de los autores franceses decimonónicos. Elogia, particularmente, "la compenetración viva con el ambiente" (Ballester 1935b: 5). Además, en el artículo "Carta abierta a André Gide", Ballester dice enfáticamente acerca de la relación entre los intelectuales y la clase obrera: "el intelectual tiene necesidad de la clase obrera para conocerse a sí mismo completamente. Y como el obrero tiene necesidad del intelectual para pensarse a sí mismo, existe entre uno y otro una rigurosa relación de reciprocidad" (1935b: 5).[34] Esta convicción llevaría a Ballester a criticar fuertemente a las mujeres intelec-

[34] En dicho artículo explica también los motivos por los que no se había afiliado al Partido Comunista. Se afiliaría, empero, en 1936.

tuales apolíticas y a destacar la importancia de la honradez y dignidad del artista consigo mismo:

> Nada más lejos de la realidad cruel y violenta de estos tiempos que estas telas coloreadas y estos versos vacíos que nos muestra *Noreste*, y precisamente en España, en la España de hoy, que no es una excepción, sino un caso excepcional de la regla. No pedimos nosotros ni pide el arte que el artista exprese sus emociones al dictado de tal o cual ideología. Pero sí que pide la Humanidad y exige el arte un mínimo de honradez y de dignidad del artista para consigo mismo. Una sinceridad que refleje en las obras las palpitaciones humanas; y esto en este caso, en que de mujeres artistas se trata, exige además la Naturaleza que la obra, además de viva y fecunda, sea un amargo grito maternal de protesta contra el dolor de la carne inocente o un imponente exigir paso a la vida (Ballester 1935c: 15).[35]

Como lo hiciera Anna Seghers en "Aufgaben der Kunst", Ballester también pone énfasis en la Humanidad como un valor. Y contraviniendo las directrices del realismo socialista como método en el sentido de las políticas culturales estalinistas, considera posible articular el dolor en las creaciones artísticas y, como la escritora alemana en su relato "Wiederbegegnung" (Reencuentro),[36] pone la maternidad en el centro de la vida de las mujeres que luchan.[37] Al hablar de las palpitaciones humanas, aboga porque se manifiesten en el arte las emociones a la par del compromiso político e ideológico.

El ímpetu con el que Ballester exigía, en la década de 1930, una literatura y un arte comprometidos que articularan las penurias de la lucha de obreros y campesinos pierde fuerza tras exiliarse en México.[38] Como madre de cinco hijos, con un espo-

[35] Véase al respecto Seydel (2023).

[36] Sobre la articulación de los afectos y de las emociones en este relato de Seghers, véase Seydel (2022).

[37] Véase Ballester (1931), (1936a) y (1936b).

[38] El interés de Ballester por las luchas campesinas se había manifestado antes del exilio en su reseña de la novela *Reparto de tierras* de Arconada en la

so sumamente demandante y la necesidad de realizar trabajos por encargo para poder contribuir a la economía familiar, en su propia obra pictórica dejaría de lado, durante una década, su compromiso con la lucha antifascista, particularmente, la de las mujeres.[39] Sin embargo, lo que resuena en su obra artística realizada en México es su empatía con las madres de las clases populares. Sobre todo a ellas dedica su estudio sobre el traje popular mexicano, ya que son ellas las que elaboran la indumentaria. Como se puede deducir de sus apuntes etnográficos y sus viajes a diversas comunidades indígenas para participar en las fiestas, su interés por la vestimenta tradicional va más allá del que podría tener una modista o viajera.[40] Retomaría su compromiso con la lucha antifascista a partir de 1951 por medio de su participación en la Unión de Mujeres Españolas Antifascistas en México y el boletín de esta organización para el que asumió la dirección artística.[41]

A continuación se explorará cómo, a raíz del exilio en México, la artista desarrolló una estética transnacional en la que combinó formas de representación vanguardistas con el arte popular, particularmente el bello trabajo de bordado de las indígenas mexicanas. A propósito de su estudio sobre el traje popular mexicano, cabe destacar que el 14 de noviembre de 1979 la artista valenciana Manuela Ballester informó en una carta a Manuel Girona, entonces Presidente de la Diputación Provincial de Valencia, que su obra pictórica relacionada con su estudio etnográfico sobre el traje popular mexicano, un total de veinte láminas, diversos apuntes y bocetos, junto con una serie de

que el reparto de tierras es un tema central (*cf.* Ballester 1935d), y en "Derecho a la tierra" (1937). Como explica en "Carta abierta a André Gide" (1935b), pese a ese interés, no se había afiliado aún al PCE.

[39] Esta temática siguió existiendo en algunos de los carteles, portadas y fotomontajes que elaboró con su esposo.

[40] A partir de finales de la década de 1920 y hasta su toma de conciencia política y social, Ballester realizó ilustraciones para revistas relacionadas con la moda y el hogar.

[41] Colaboró en la revista con Luisa Carnés, la directora de esta publicación periódica. *Cf.* Domínguez Prats (2022).

patrones y muestras de bordados que ella había copiado en México, se encontraba en el Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias "González Martí", de Valencia, en aquel momento bajo la dirección de Felipe Garín. La artista afirmó: "En 1939, al finalizar la Guerra civil en España, fui con mi familia a exiliarme a México, y allí pude trabajar y desenvolverme en las diversas actividades ligadas a mi profesión, entre ellas, y como principal, me dediqué al estudio y representación gráfica del traje mexicano"; sobre la génesis de este trabajo suyo explicó en la misma carta: "[a]ntes, en Valencia, hasta 1936, aparte de mi creación artística había iniciado estudios en el terreno del traje español, habiendo comenzado, como valenciana que soy y residiendo en Valencia, por el traje valenciano" (Ballester [1979] 2015a: 205). Además aclara que dado su exilio prolongado en México, tuvo que abandonar su propósito inicial de concluir ese estudio en el país de acogida, pues no podía establecer contacto con España:

> Ya en México me propuse continuar allí esta obra de la que había realizado gráficos y acumulado datos. Pero fueron muchas las dificultades que ello significaba, pues por mi calidad de exiliada, era imposible establecer relación con Valencia; y entonces opté por dedicarme al traje mexicano, con la esperanza de que algún día, a mi regreso a Valencia, podría proseguir lo aquí comenzado (Ballester [1979] 2015a: 205).[42]

A propósito de las afirmaciones hechas en la carta de 1979, cabe señalar que en la entrada en su diario del 11 de junio de 1944 apuntó que su esposo le había sugerido retomar la elaboración de su libro sobre el traje español (Ballester 2021: 158). Tras dos décadas en el exilio mexicano, la artista pasó otros veinte años en

[42] Ballester proporcionó una gran cantidad de detalles, ya que escribió la carta con la finalidad de solicitar algún apoyo económico para poder regresar a su país de origen y retomar su estudio sobre el traje típico valenciano en un momento en que, tras la muerte del dictador Francisco Franco, habían surgido diversas iniciativas sobre el arte y la danza populares valencianas.

la RDA, antes de sentirse en condiciones de retomar su proyecto de 1936, el cual quedaría trunco, ya que no se le otorgó el apoyo económico solicitado a Manuel Girona, por lo que tampoco pudo costearse la vida en España. En la RDA, al contrario, recibía una pensión como víctima del fascismo (Gaitán Salinas 2021a: 17) y trabajaba en la agencia de noticias Allgemeiner Deutscher Nachrichtendienst (Servicio General Alemán de Noticias), así como en Intertext, organismo que realizaba traducciones para el extranjero, lo que le generó ingresos suficientes para vivir.

Como muestran sus cartas, durante más de una década tampoco tuvo éxito su intento de exponer en Valencia su obra pictórica relacionada con el estudio sobre el traje popular mexicano.[43] Sería hasta 2015, a veintiún años del fallecimiento de Manuela Ballester, cuando se realizó la exposición sobre el traje popular mexicano en el Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias "González Martí". Del 31 de marzo al 28 de junio de 2015, se exhibieron los bocetos, dibujos, óleos, aguadas y acuarelas, así como algunas piezas de la indumentaria que la artista había coleccionado, siguiendo el ejemplo de la pintora Frida Kahlo y las fotógrafas Lola Álvarez Bravo y Tina Modotti. En aquel año, se publicó también el volumen *Manuela Ballester en el exilio. El traje popular mexicano*, que reúne varios trabajos de

[43] En diciembre de 1988, Ballester escribió a María Paz Soler, la nueva directora del Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias "González Martí", quien era la sobrina de una compañera de estudios de la pintora: Luisa Soler. Con un tono que refleja la desazón que experimentaba ante la falta de interés por parte del ámbito cultural y museístico valenciano en su obra artística, preguntó a María Paz acerca del paradero de sus piezas y la posibilidad de una exposición. En la carta manifestó, simultáneamente, su cariño y nostalgia por su lugar de origen y por México: "Quiero preguntarte, María Paz, ¿qué pasa con mis cosas, las de México?, ¿las que doné al Museo? Quisiera saber algo [...] si será posible exponerlas para que la gente las vea. Son cosas que hice con amor por México y que doné al Museo por amor a Valencia. Hubiera podido obtener beneficios por esa mi obra: tuve ocasión de vender las estampas, pero preferí darlas a Valencia y las doné al Museo porque vi en ello el logro de lo que más me interesaba: la posibilidad de que se mostrasen y que la gente conociera un poco México y, naturalmente, lo que yo era capaz de hacer. He esperado y sigo esperando" (Ballester [1988] 2015b: 214).

investigación, el catálogo de la exposición, así como un apéndice con la correspondencia que mantuvo Manuela Ballester entre 1979 y 1989 con diversas personalidades, además de dos artículos, uno de su autoría de 1961 y otro de Luis Suárez. El apéndice elaborado por Cuesta Davignon contiene, asimismo, los apuntes de la pintora sobre el lugar geográfico, la forma de vida y la cultura material de los diversos pueblos originarios de México (Ballester 2015).

En el artículo "México. Colores, contrastes y costumbres", publicado en 1961 en *Mujeres del mundo entero*,[44] Ballester, quien perteneció a la Generación Valenciana de los Treinta, recuerda su recorrido por la República Mexicana; afirma que lo que consignó, durante su trabajo de campo, en apuntes, fotografías y notas fue lo que vio o tocó sin que elemento alguno fuera producto de su fantasía:

> He plasmado los tipos humanos y los vestidos que usan, tal como los he visto. Si algo propio y personal hay en mis dibujos, es la cariñosa emoción con que he visto al pueblo mexicano, llevada de mi gratitud por todo lo bueno y bello que me ha dado; por mi admiración ante sus peculiares contrastes y, sobre todo, por sus mujeres tan serenamente abnegadas, tan calladamente maternales y laboriosas y que son, al fin, las que han realizado y hacen pervivir todas estas bellas obras que a mí me han sugestionado (Ballester [1961] 2015c: 239).

Quizás haya destacado por empatía que estas mujeres encuentran tiempo para bordar, pese a sus múltiples labores en el campo, en el hogar y en la familia; pues ella misma tuvo que conciliar las obligaciones como esposa, ama de casa y madre con su deseo de expresarse artísticamente, de crear y pintar. Pasaba, además, mucho tiempo cosiendo vestimenta para los miembros de su familia. Refiere en el artículo citado que los hombres regalan la piel de una serpiente a sus esposas para que éstas se la

[44] Cito el artículo tal como se reproduce en el apéndice del volumen *Manuela Ballester en el exilio. El traje popular mexicano* (Ballester [1961] 2015c).

pongan en la frente y se inspiren iconográficamente para crear sus bellos bordados como, de hecho, ha sucedido. Además, Ballester elogia el bordado como una expresión del arte popular y lo compara en cuanto a su valor con el arte académico. Retoma así los debates realizados en relación con el indigenismo cultural del México posrevolucionario, periodo en que diversos artistas como Frida Kahlo, Diego Rivera, Miguel Covarrubias y Adolfo Best Maugard se volcaron hacia las manifestaciones populares y las coleccionaron. Entre las iniciativas importantes figura la de los hermanos Luis y Miguel Covarrubias, quienes, junto con Adolfo Best Maugard y Doreen Feng, elaboraron el mapa mural titulado *Mapa del arte popular mexicano*. Asimismo, Ballester fue lectora del libro de Miguel Covarrubias *Mexico South: The Isthmus of Tehuantepec* (1946), en que el artista, coleccionista y arqueólogo mexicano describe las manifestaciones culturales istmeñas, particularmente de los zapotecos y afromestizos.[45] La exiliada española se refiere también en la entrada de su diario del 5 de noviembre de 1945 (*cf.* Ballester 2021: 350) al libro *Trajes regionales mexicanos* (1945) de Carlos Mérida, artista guatemalteco exiliado en México quien ilustró su estudio acerca de los trajes populares de su país de acogida. Según la apreciación de Ballester en 1961, el arte popular no muere a pesar de los cambios y las transformaciones, incluyendo la producción industrial de vestimenta; la indumentaria típica femenina, compuesta por un huipil suelto y ancho y una falda larga, que llevan las mujeres del Istmo sería ideal para el clima y también para protegerse contra los mosquitos, razón por la cual estas prendas no serían sustituidas por pantalones y blusas de estilo occidental (Ballester [1961] 2015c: 240-241). No obstante, a sesenta años de distancia de estas reflexiones, el porcentaje de mujeres que se viste de forma occidental ha aumentado significativamente.

En 1945, tras incursionar brevemente en un estudio sobre el peinado, Ballester inició, aún sin conocer el libro de Mérida, su

[45] Rasgos afromestizos pueden identificarse, por ejemplo, en los bailarines de uno de los paneles portátiles que Ballester creó para el Hotel Mocambo en Veracruz.

investigación sobre el traje popular mexicano y, una vez que obtuvo permiso del Museo Nacional de Antropología que desde la década de 1940 albergaba las colecciones arqueológicas y etnográficas más importantes de México (Ballester 2021: 264), comenzó a dibujar las diversas piezas de su acervo. El 13 de marzo de 1945 anotó en su diario que realizó su primer dibujo de un traje mexicano (Ballester 2021: 265) y, a partir de este día, acudía con frecuencia al museo para continuar con sus esbozos de los trajes.[46]

De acuerdo con su testimonio, resultó especialmente inspirador, emocionante y reparador para ella el haber presenciado la peregrinación del Sacromonte de Amecameca en Viernes Santo de 1945, durante la cual la gente, ataviada con vestimenta que la impresionó, subía el monte con coronas de flores. Al día siguiente, el 31 de marzo de 1945, tras su regreso a la Ciudad de México anotó:

> Nos ha hecho mucho bien esta excursión, van a ganar mis figurines y Renau está pintando un magnífico cuadro. Además, hemos pasado R. y yo unos días muy buenos, completamente solos, lejos de todos los problemas y preocupaciones tan conocidos. Han sido días nuevos. Nuevos íntima y exteriormente. ¡Es tan sorprendente este pueblo!
>
> ¡Qué intensamente hace vivir ciertos acontecimientos! ¡Y cómo punza el recuerdo de lo visto y vivido!
>
> No es un espectáculo apacible. Es inquietante, obsesionante. Quieren los ojos absorberlo todo, penetrarlo. Pero no se puede abarcar. Se escapan las imágenes y son preciosas. Cada rostro, ademán o grupo son obras de arte (Ballester 2021: 271).

El tono entusiasta de este fragmento de la entrada que Ballester realizó en Sábado de Gloria, contrasta con el que predomina

[46] En la entrada del diario del 15 de marzo de 1945 mencionó, por ejemplo, que su segunda lámina de trajes es la de las tehuanas (Ballester 2021: 266); según la nota a pie 75 realizada a los diarios del año 1945 por Gaitán Salinas (2021b: 813), la artista se refiere a la aguada *Muchachas de Tehuantepec*, que concluyó el día 17 de marzo, pero retocó los días 21 y 22 del mismo mes (Ballester 2021: 267-68).

en sus diarios: un tono de agobio, pero también de desazón, causada por la relación conyugal, mayormente difícil y conflictiva. En esa misma entrada, se refiere a la imposibilidad de asir lo que experimentó durante la peregrinación, lo que denota su conciencia de los límites de la representación en su intento de dar fe en sus dibujos y cuadros de las emociones:

> Lo he sufrido queriendo tomar apuntes de cosas vistas pero mis líneas se quedan muertas. Mi mano es incapaz de dar a las líneas la maravillosa armonía o fuerza de lo que han visto mis ojos. No sé por qué, pero estos figurines suben o descienden por este camino del Sacromonte, tan dramáticos o tiernos, repelentes o atractivos, tienen para mis sentidos tal cantidad de emoción y me exaltan hasta hacerme soltar las lágrimas.
>
> Quiero hacer míos todos estos recuerdos. Quiero hacerlos tan de mi sangre que luego pueda expresarlos en líneas y colores (miro ahora el cuadro en que trabaja Renau y veo que él ya lo está consiguiendo). ¡Cómo comprendo y veo las imágenes que está ahora pintando Renau! [...] Vienen a mí con la misma intensidad que vinieron aquellas imágenes. Es así denso y entero (Ballester 2021: 272).

Teme que sus propios cuadros no tengan la misma fuerza que los de su esposo: "Yo haré, sin embargo, otra cosa, no tengo fuerza ni profundidad en mis imágenes. Sé que diré la verdad también, pero una verdad más lineal, más sentimental que objetiva" (Ballester 2021: 272). Al tratar de captar visualmente las emociones, se aleja de los postulados del realismo socialista válidos para el arte y la literatura producidos durante el periodo estalinista. Pero, a diferencia de Seghers, Ballester no se acerca al pueblo de México sólo de forma mediada al contemplar los murales o ver películas, tampoco se aproxima sólo desde el intelecto ni siguiendo un afán pedagógico; al contrario, ella habla desde las experiencias vividas en una especie de baño de pueblo.[47] El

[47] En varias entradas de su diario describe otras experiencias significativas que tuvo en su viaje a Mazatlán, Acaponeta, San José de las Gracias y Guadalajara (Ballester 2021: 365-389).

haber experimentado el fervor de la fe y de los ritos populares fue una vivencia inolvidable que la impresionó y conmovió. Es significativo el elogio de la cultura popular mexicana por parte de Ballester, puesto que en 1945, por encargo del empresario español Manuel Suárez, Renau había iniciado la creación del mural *España hacia América* (1945-1950), con apoyo de su esposa, en que se ensalza la labor civilizatoria de España en el continente americano, pese a la destrucción, durante la Conquista y Colonia, de templos, palacios, códices y otras manifestaciones culturales de los distintos pueblos originarios.

En la primavera de aquel año, tal como consignó en su diario en el mes de abril, Ballester empezó a leer libros sobre las culturas prehispánicas. Una de las lecturas que menciona es *La civilización azteca* (*cf.* Ballester 2021: 274); muy probablemente se refiere al libro de George C. Vaillant, de 1944. Pero también fue lectora de José Vasconcelos, quien exaltó la personalidad hispánica de Cortés en su polémico libro de 1937, *Hernán Cortés. Creador de la nacionalidad*; así como de Ángel Ganivet, cuyo libro *La conquista del reino de los mayas por el último conquistador español Pío Cid* se publicó en 1897.

A partir de marzo de 1945, Ballester se empezó a referir en su diario a los primeros figurines que había dibujado,[48] entre otros, el titulado *Totonaco de la Sierra de Puebla*.[49] Luego de haber trabajado arduamente en los figurines de los trajes populares mexicanos en 1945[50] y tras haber viajado en 1946 por la República Mexicana para documentarse acerca del tema,[51] su estudio sobre la indumentaria y la elaboración de dibujos, aguadas y acuarelas

[48] Véase la nota 2 a los diarios del año 1952, escrita por Gaitán Salinas (2021b: 891).

[49] *Totonaco de la Sierra de Puebla*, 9 de enero de 1952, México. Lápices de colores sobre papel. 32.7 x 25 cm (CE4/04372) (*cf.* Cuesta Davignon 2015b, núm. 32: 122 y 123).

[50] Por ejemplo, anotó el 2 de abril de 1945 y en adelante que seguía trabajando en los figurines. Y menciona que se enteró de que el grabador Comba realizó un libro sobre el traje español (Ballester 2021: 275).

[51] Véanse las afirmaciones de su hijo Ruy Renau Ballester (*apud* Bellón Pérez 2008).

recibió un nuevo impulso en 1952. Tal como apuntó el día 6 de enero de 1952, visitó la exposición *Indumentaria indígena de la Sierra de Puebla* (Ballester 2021: 711). Según la nota de Gaitán Salinas,[52] esta exposición se realizó en el Museo Nacional de Artes e Industrias Populares, recinto museístico que poco antes se había inaugurado en la Ciudad de México. Durante la visita, Ballester hizo apuntes y dibujos. En enero de 1952 dibujó, por ejemplo, *Mujer mexicana de Cuetzalan. Puebla*,[53] lo que le sirvió para pintar más tarde la aguada *De Cuetzalan. Puebla* (imagen 1). En la preparatoria,[54] la cara y los accesorios de los figurines



Imagen 1: Manuela Ballester. *De Cuetzalan, Puebla*, 1952, México. Aguada sobre papel. 51 x 38,2 cm (CE4/04300).

[52] Véase la nota 1 a los diarios del año 1952, realizada por Gaitán Salinas (2021b: 890).

[53] *Mujer mexicana de Cuetzalan, Puebla*, 11 de enero de 1952, México. Lápices de colores sobre papel. 32,7 x 25 cm (CE4/04367) (Cuesta Davignon 2015b, núm. 31: 120-121).

[54] Manuela Ballester. *De Cuetzalan, Puebla*, 1952, México. Aguada sobre papel. Colección Teresa Renau, Berlín; se encuentra reproducida en Cuesta Davignon (2015b: 65).

apenas están en calidad de boceto, en tanto que en la definitiva se encuentran pintados detalladamente los rasgos de la cara y los ricos accesorios.[55]

El figurín femenino viste un *enredo* (falda) blanco hecho de dos lienzos que se sujetan a la altura de la cintura con un ceñidor de lana roja. Encima de un huipil de mangas cortas y escote cuadrado, luce un *quechquémitl* de encaje cuyo escote está bordeado por un listón morado. El tocado, llamado *maxtahual*, está elaborado con hilos de lana que se enrollan en el cabello. El collar se compone de varias cadenas de cuentas multicolores trenzadas. El figurín masculino lleva debajo de un cotón de lana negra con pequeñas mangas una camisa y un pantalón blancos. A diferencia de la mujer, que está descalza, porta huaraches; está ataviado, además, con un sombrero de copa con ala ancha y plana.

También para el estudio sobre la vestimenta de mujeres mixes (imagen 2), Ballester realizó en 1950 un dibujo preparato-



IMAGEN 2: Manuela Ballester. *Mujeres mixes,* 1953, México. Aguada sobre cartulina. 51 x 38 cm (CE4/04313).

[55] Se encuentra reproducida en Cuesta Davignon (2015b, núm. 5: 64).

rio,[56] para elaborar, posteriormente, una primera aguada en que los tres figurines femeninos carecen de rasgos faciales;[57] en la definitiva,[58] sin embargo, los pintó con pinceladas finas.

Los enredos y huipiles son verdes. El tocado redondo se elaboró con hilos de lana roja y tiene, a la altura de las orejas, hilos salientes que penden como si fueran aretes. Como accesorio puede apreciarse un collar de cuentas blancas con algunos cordones de lana.

En la aguada *De Papantla, Veracruz*, Ballester representó con gran finura la indumentaria típica que las mujeres totonacas de Veracruz visten en días de fiesta (imagen 3).[59] Sobre las enaguas blancas se ponen otra transparente de tul con bordado de artisela. Tanto la blusa blanca como el *quechquémitl* de organza y con holán



Imagen 3: Manuela Ballester. *De Papantla, Veracruz*, 1950, México. Aguada sobre cartulina. 51 x 38 cm (CE4/04301).

[56] *Indias mixes*, Cuernavaca, agosto de 1950. Lápiz sobre papel. Colección Teresa Renau, Berlín (*cf*. Cuesta Davignon 2015b: 91).

[57] Manuela Ballester. *Sin título*, 1952. Aguada sobre papel. Colección Teresa Renau, Berlín (*cf*. Cuesta Davignon 2015b: 91).

[58] Se encuentra reproducida en Cuesta Davignon (2015b, núm. 18: 90-91).

[59] Se encuentra reproducida en Cuesta Davignon (2015b, núm. 6: 66-67).

de tul están ricamente bordados. Como adorno pueden apreciarse cintas o diademas de color, flores, aretes y mascadas largas. Cuando tuve la oportunidad en 2021 de ver los originales de los gouaches y dibujos de Ballester en el Museo de Cerámica y Artes Suntuarias “González Martí”, me llamó la atención que el semblante del figurín femenino de la izquierda no tenía similitud con los rostros que conocía de los diversos pueblos originarios de México. Particularmente sus ojos me recordaban los cuadros de Paul Gauguin en los que pintó los rostros de las mujeres de Polinesia y Tahití.

Por otro lado, en la aguada *Estampa de Oaxaca* (imagen 4) de una mujer mazateca que sostiene las típicas guirnaldas de papel picado, contrastan las facciones esbozadas con trazos gruesos con la precisión con la que Ballester pintó el patrón del bordado del huipil.[60]

En relación con el artículo “México. Colores, contrastes y costumbres”, antes citado, donde la artista española aseguraba que había “plasmado los tipos humanos tal como los he visto” y que



Imagen 4: Manuela Ballester. *Estampa de Oaxaca,* ca. 1950, México. Aguada sobre papel. 51 x 38,5 cm (CE4/04317).

[60] Se encuentra reproducida en Cuesta Davignon (2015b, núm. 22: 98-99).

no había recurrido a la fantasía a la hora de representar los trajes populares, atrajo mi atención que en la estampa de la mujer mazateca, ni el fondo, ni las mujeres diminutas, ni tampoco la mujer del frente, corresponden a una representación realista. A ojos vistas, sus años de estudio en Valencia en las décadas de 1920 y 1930 que la introdujeron tanto en los diversos movimientos del arte vanguardista inspirados, entre otros, en el arte africano, como en el arte revolucionario, influyeron también en la forma en que dibujó algunos de los figurines indígenas con su respectiva indumentaria tradicional. Particularmente, la aguada de la mujer mazateca remite también a la estilización y monumentalización de los indígenas tanto en algunos cuadros como en los murales indigenistas de Diego Rivera.

Los paisajes de las aguadas de Ballester, por su parte, se aproximan a los de pintores surrealistas como Salvador Dalí y a los del pionero del arte metafísico, Giorgio de Chirico. También muestran similitud con los fondos de los cuadros de Pablo Picasso, quien renunció a la profundidad espacial y la perspectiva. Cabe señalar, además, que en la aguada *Muchachas huastecas* (1945), la presencia de un plátano estilizado sólo alude a la flora que existe en la Huasteca,[61] sin que se incluya una representación realista del medio ambiente. Por otro lado, no en todas las láminas sobre la indumentaria tradicional hay vegetación. Por todo lo anterior, considero que la estética de Ballester en su estudio etnográfico sobre el traje popular mexicano se distingue por su carácter transnacional y transcultural. De este modo, la obra que realizó entre 1945 y 1953 en México, se hace eco del interés manifestado, ya en la década de 1930, en los cuadros de los artistas europeos por el arte extraeuropeo, así como del interés de los artistas mexicanos por el arte popular propio. Sin embargo, dado su interés primordialmente etnográfico, la artista española se aleja de las representaciones de los pintores mexicanos indigenistas que representaban a los indígenas, ya

[61] Véase *Muchachas huastecas*, 1945, estado de San Luis Potosí, México. Aguada sobre papel sobre soporte de cartulina. 48,5 x 36 cm (CE4/01454) (Cuesta Davignon 2015b, núm. 3: 60-61).

sea en la lucha social y política, por ejemplo, durante la Revolución mexicana o en contextos cotidianos: en tanto vendedores, artesanos, campesinos, etcétera. Al respecto cabe recordar que también Lola Álvarez Bravo y Tina Modotti escogían escenarios cotidianos para sus fotografías.

Reflexiones finales

El análisis comparativo de los escritos publicados antes del exilio por Seghers, por una parte, y Ballester, por otra, así como de sus respectivos trabajos sobre diversos aspectos de la cultura mexicana ha evidenciado ciertas coincidencias. Ambas apelaban en sus artículos periodísticos y ensayos a la responsabilidad del escritor y artista con respecto a las causas sociales de su tiempo. Ballester, antes de exiliarse, había apoyado en España los movimientos campesinos a favor del reparto agrario y las campañas de alfabetización, además de que también había participado en la creación de comités de mujeres antifascistas en pueblos y aldeas.[62] Para ella, cualquier lucha social y política, así como la creación artística se debían enfocar en las mujeres, en general, y en las madres, en particular. Por el contrario, Seghers, quien en 1928 se afilió al partido comunista alemán, partía en sus artículos y ensayos de los años treinta y cuarenta del individuo o sujeto universal

[62] Tal como constatan Concepción Ruiz Funes y Enriqueta Tuñón, para las mujeres que habían militado en diversos partidos políticos durante la República Española, no fue "muy gratificante" colaborar en las organizaciones políticas que los varones republicanos crearon en México tras su arribo en 1939 (1992: 95). Afirman sobre las actividades de las españolas exiliadas: "Las reuniones a las que asistíamos eran más un espacio de encuentro, de esparcimiento, que de discusión y participación políticas. Aunque hiciéramos algunos trabajos, éstos eran, más que políticos, de ayuda. Organizábamos comidas, fiestas; colaborábamos en las campañas económicas, pero todo esto más nos servía para charlar, cambiar impresiones con las amigas, hacer vida con los demás. No era nuestro espacio, no podíamos realizar un trabajo propio". Esta situación cambió cuando "a principios de los años cuarenta, un grupo de mujeres intelectuales decide reorganizar en México la

cuyo deber era luchar contra el fascismo y en favor de la comprensión mutua de los pueblos, sin tomar en consideración particular la lucha de las mujeres y madres.[63] Sólo abordó brevemente durante el exilio parisino las condiciones particulares de mujeres y niños en el destierro; y en el exilio mexicano se refirió a la lucha antifascista de las mujeres.[64] Es sobre todo en sus textos literarios escritos en el exilio y postexilio donde empezó a configurar a algunos personajes femeninos fuertes que, como madres, apoyaban las luchas sociales y políticas de su tiempo.[65]

Seghers se interesó en particular en México por el efecto que las artes plásticas y las representaciones audiovisuales podían tener en una población con un alto porcentaje de analfabetismo, tanto en lo que atañe a la toma de conciencia acerca de su historia, como en lo que concierne a los problemas de la sociedad

Unión de Mujeres Españolas Antifascistas en el Exilio", organización que se convirtió en un espacio en que convergían mujeres de diversas orientaciones ideológicas: "Quizá se hizo por orientación del Partido Comunista Español, pero se plantea como una organización amplia. Llamamos a colaborar a todas las mujeres españolas, republicanas, anarquistas, socialistas, comunistas; cabían mujeres de todas las tendencias, de todos los estratos sociales, intelectuales y amas de casa, todas las que quisieran trabajar" (Ruiz Funes y Tuñón 1992: 95). Apoyaban a las mujeres republicanas en la España de Franco e invitaban a sus actividades a Amalia Solórzano de Cárdenas y Clementina Batalla de Bassols, que simpatizaban con su causa (*cf.* 1992: 97). Esta organización tuvo su propia publicación periódica entre 1951 y 1957, titulada *Mujeres españolas. Boletín de la Unión de Mujeres Antifascistas Españolas en México*, en cuya dirección artística participó Manuela Ballester; su hermana Rosa Ballester fue otra de las colaboradoras, junto a Luisa Carnés, Amelia Martín y Dolores Ibárruri, Claudina García, Odette Hudlet, Mari Martín, Felisa Gil, Elvira Gascón, Estrella Cortichs, Luz Pereira, Caro Bonilla, etcétera (*cf.* Guzmán Rodríguez 2022).

[63] Sobre la vida de Seghers, véase Nagelschmidt y Meißgeier (2020).

[64] "Frauen und Kinder in der Emigration" (Mujeres y niños en la emigración), texto cuyos primeros apuntes datan de 1938, se publicó recién en 1985 en el volumen que reúne la correspondencia entre Seghers y Herzfelde. Tal como se mencionó líneas atrás, en México, Seghers dio una conferencia en 1944 sobre la participación de las mujeres en la lucha antifascista.

[65] Sobre los cambios en la representación de las relaciones de género en la narrativa de Seghers publicada entre 1928 y 1968, véase William (2020); sobre "Wiederbegegnung" ([1977] 2005), véase Seydel (2022).

contemporánea. Comparando el arte mural de México con la actuación de Dolores del Río en *María Candelaria* y, sobre todo, en *Las abandonadas*, Seghers opinó:

> Ich weiβ nicht, wie weit es der Frau, von der hier die Rede war, gelingen wird, sich vor dem Abrutschen zu hüten in das, was man zu Recht oder Unrecht Durchschnittsgeschmack nennt; oder ob sie sich eine Kraft erhält und steigert, die den "Durchschnittsgeschmack" verändert. Die Kunst in Mexiko bezeugt eine solche Kraft in den Freskenbildern, in denen sie, weil sie unverblühmt, ganz und gar ihre eigenen Menschen darstellt, die Wünsche und Ziele eines Volkes für alle Menschen und alle Völker bewusst macht (2003: 259).[66]

Según Seghers, en los frescos posrevolucionarios el tema es la historia y el pueblo mexicanos; mientras que las películas mencionadas, recuerdan escenas de otras culturas, del cine hollywoodense e, incluso, sueco. Por ello considera mínimo el aporte que estos largometrajes puedan ofrecer al desarrollo de un juicio estético elevado, además de poner en duda la fuerza de la actuación de Dolores del Río: "Wenn man die Darstellungskraft einer Schauspielerin mit diesem Maβ misst, verhält sie sich dazu wie eine Blüte zu einem Baum" (Seghers 2003: 259).[67] Este juicio respecto a la representación de mujeres de las clases populares en dos películas del cine de la Época de Oro, ciertamente melodramáticas, en que Dolores del Río representaba al respectivo personaje femenino protagónico, muestra que la escritora no comulgaba ni con el sentir ni con la mentalidad de las audiencias

[66] "No sé hasta qué punto pueda tener éxito la mujer de la que hablé hasta aquí en prevenir su caída en lo que, correcta o incorrectamente, suele llamarse un gusto promedio; o bien, si logre conservar para ella misma una fuerza capaz de cambiar el 'gusto promedio' o, incluso, incrementarla. El arte mexicano atestigua esta fuerza en las imágenes de los murales, en las que representa sin tapujos e íntegramente a su gente y concientiza a todos los seres humanos y pueblos acerca de los deseos y los objetivos de un pueblo".

[67] "Cuando se mide el poder de representación de una actriz con esta vara, entonces ésta se comporta como una flor en relación con un árbol".

mexicanas de los años cuarenta, público al que se dirigían estas películas. Las mujeres campesinas analfabetas —María Candelaria en la película homónima y Margarita en *Las abandonadas*— le parecen demasiado ingenuas, aunque admirables en su entrega y abnegación, ya sea hacia el hombre que aman o hacia su hijo. Como se mencionó líneas atrás, en el relato "Crisanta" el narrador tilda a la protagonista analfabeta y huérfana de tonta. Tanto en *Las abandonadas* como en "Crisanta", los hombres destacan porque empiezan a estudiar; esto es, logran superarse, contribuyendo, en consecuencia, al beneficio de la sociedad. En ese sentido, estos personajes masculinos representarían el éxito de los esfuerzos del México posrevolucionario por mejorar la educación pública, no sólo mediante la creación de diversas instituciones educativas, sino también a través de las campañas de alfabetización impulsadas, primero, por José Vasconcelos, cuando estuvo al frente de la Secretaría de Educación Pública, y después, durante los sexenios cardenista y avilacamachista.

No obstante, la escritora alemana que creció en el seno de una familia burguesa en Maguncia que la apoyó para estudiar Historia del Arte, Historia y Sinología en un momento en que aún pocas mujeres tenían acceso a la educación superior, no repara lo suficiente en el sistema de género injusto en el México posrevolucionario que marginó doble y triplemente a las mujeres de las clases sociales más desprotegidas, ni tampoco en los valores inculcados a las mujeres, como la abnegación, dulzura y pasividad. Cuando en su ensayo sobre Dolores del Río pregunta si acaso las películas en las que actúa son cursis, es evidente que no tiene un conocimiento profundo acerca de la función social y política del cine mexicano de la Época de Oro: vincular el tema de las relaciones de pareja con el discurso alegórico sobre la Nación (Martínez Lemus 2018: 86). Sólo las relaciones de pareja virtuosas podían ser garantes de la consolidación de la Nación; la maternidad se vinculaba con valores como la lealtad de la mujer hacia su familia y comunidad, la virtud y la abnegación. Una mujer que hubiera tenido relaciones sexuales extramaritales sólo podía redimirse si se sacrificaba.

Contrasta la forma en que Seghers caracteriza en el ensayo "Dolores del Río" y el relato "Cristanta" a las mujeres mexica-

nas de las clases populares con la que ofrece Ballester, quien en España había apoyado la lucha campesina, particularmente la de las mujeres, poniendo a las madres en el centro de la lucha. En el artículo "México. Colores, contrastes y costumbres", antes citado, destaca como rasgos positivos la serenidad con la que las mujeres de las clases populares mexicanas, en general, y provenientes de los pueblos originarios, en particular, manifestaban su abnegación. Valoró también positivamente su laboriosidad y su forma callada al desempeñar su papel de madres. Admiró las bellas creaciones que realizaban con sus tejidos y bordados, al final de la jornada de trabajo (Ballester [1961] 2015c: 239).

De los textos literarios postexílicos aquí analizados, el único en que Seghers homenajea a las mujeres indígenas es "Die Heimkehr des verlorenen Volkes", donde las ancianas son las depositarias de la memoria y, por lo tanto, capaces de identificar las raíces indígenas en los mestizos que, tras la Revolución mexicana, se acercan al refugio que tomó su comunidad:

> Alten Frauen, die die meisten Lieder wußten und sich gut aufs Erzählen verstanden, kam zuerst der Gedanke, diese plötzlich aufgetauchten Söhne glichen sehr den Knaben, die einstmals ihren Priestern gedient hatten, heiligen, klugen und reinen Knaben, die ihnen in den Urwald gefolgt waren und auch heute noch durch die Lieder sprangen (Seghers [1965] 2007a: 332).[68]

La apreciación mayormente distinta que ofrecen Seghers y Ballester, respectivamente, en cuanto a las mujeres mexicanas,[69]

[68] "Las mujeres que se sabían la mayoría de las canciones y que sabían narrar se convencieron primero de que los hijos que súbitamente se habían aparecido se asemejaban a los muchachos —muchachos santos, inteligentes y puros— que antaño habían servido a los sacerdotes, que los habían seguido a la selva y que aún hoy día estaban presentes en las canciones".

[69] A diferencia de las protagonistas en *Las abandonadas* y *María Candelaria*, cuya ingenuidad y abnegación critica Seghers, así como a diferencia de Crisanta, en "Das wirkliche Blau" (Seghers [1967] 1988b), Eusebia es configurada como mujer de las clases populares dotada con saberes ancestrales;

puede explicarse con la socialización en dos culturas europeas diferentes: Manuela Ballester provenía de un país que, como México, era católico y donde la abnegación se consideraba aún un valor positivo para las mujeres de la primera mitad del siglo XX. Ella misma, pese a su lucha política durante la Segunda República, en general, y en favor del sufragio universal, en particular, y pese a su propia labor como artista, tanto en España como posteriormente en el exilio en México, se colocó artísticamente en un segundo plano para poder dedicarse a los hijos y la casa, donde, si bien contaba con la ayuda de su madre y sus hermanas, no tenía el apoyo de su esposo.

Al contrario, Seghers, quien creció en una familia judía, fue educada en una Alemania en la que sólo una parte de la población era católica y las mujeres ejercían el derecho al voto desde 1919. Además, mientras que en la Segunda República española se realizaron misiones pedagógicas en pueblos y aldeas para alfabetizar a la población, en la década de 1920 durante la República de Weimar, se había llegado a una tasa de alfabetización del 90 %. Por otro lado, a diferencia de lo que ocurría en la España de principios de la década de 1930, en Alemania el reparto de tierras no era un tema social predominante. Ballester, cuando llegó a México, conocía esas luchas campesinas y las campañas de alfabetización recientes de su propio país, por lo que el analfabetismo no la asombró a su llegada a México. Sin duda, para ella fue más fácil comprender las condiciones sociales y las relaciones de género en su país de acogida, dados los vínculos históricos entre España y México. La propia Seghers confesó en la carta que dirigió a Johannes Becher, antes citada, que inicialmente casi no había entendido ni las condiciones de vida cuasicoloniales, ni el poder de la Iglesia católica, ni tampoco la pobreza, a la que calificó de "unwahrscheinlich" (inverosímil) (Seghers [1946] 2008a: 188).

Pese a las diferencias entre las dos creadoras, tanto en lo que atañe a su formación como en el tipo de lucha que empren-

sus consejos permiten que el alfarero Benito pueda producir su propio color azul y liberarse así de la dependencia de empresas extranjeras.

dieron, ambas quedaron influenciadas por los colores y la luz de México, no sólo en la vida cotidiana —los mercados con sus frutas, verduras y dulces, la vestimenta tradicional, las artesanías y las fiestas— sino también al apreciar las obras artísticas de los pintores mexicanos, particularmente las del indigenismo cultural. Además, disfrutaron la emocionalidad, la calidez y la hospitalidad de la población local. Por ello, para Seghers fue difícil la partida, en 1947, hacia el sector alemán bajo ocupación soviética que dos años más tarde se convertiría en la RDA, Estado alemán socialista en que también se estableció la pintora española en 1959. Tanto el sector soviético, como más tarde la RDA, se caracterizaban por lo que Seghers consideró como un país de los corazones fríos.[70]

Bibliografía

Ballester, Manuela (1931). "Una madre en defensa de sus hijos". *Orto. Revista de documentación social*, núm. 8 (octubre), p. 48.

________ (1935a). "Pla y Beltrán: VOZ DE LA TIERRA (poema). Ediciones U. E. A. P., Valencia". *Nueva Cultura. Información, crítica y orientación intelectual*, año I, núm. 6 (agosto-septiembre), p. 15.

________ (1935b). "Carta abierta a André Gide". *Nueva Cultura. Información, crítica y orientación intelectual*, año I, núm. 5 (junio-julio), p. 5.

[70] Berger tituló la colección de cartas de Seghers que preparó *Hier im Land der kalten Herzen. Briefwechsel 1947* (Aquí en el país de los corazones fríos. Correspondencia 1947); véase Berger, ed. (2000). En una carta a Lukács del 28 de junio de 1948 la propia Seghers escribió: "Ich habe das Gefuehl, ich bin in die Eiszeit geraten, so kalt kommt mir alles vor. Nicht weil ich nicht mehr in den Tropen bin, sondern weil viele Sachen ganz beklemmend und ganz unwahrscheinlich frostig für mich sind, ob es um Arbeit und Freundschaft, um politische, um menschliche Sachen geht" (Seghers [1948] 2008b: 310). ("Tengo la sensación de que fui a parar en el tiempo glacial; tan frío me resulta todo. No sólo porque ya no vivo en el trópico, sino porque muchas cosas son angustiantes e inverosímilmente heladas para mí, ya sea que se trate del trabajo y amistades o de asuntos políticos y humanos".)

Ballester, Manuela (1935c). “Mujeres intelectuales”. *Nueva Cultura. Información, crítica y orientación intelectual*, año I, núm. 5 (junio-julio), p. 15.

________ (1935d). “César M. Arconada. ‘Reparto de tierras. Publicaciones Izquierda 1934 (Crítica de libros)’ ”. *Nueva Cultura. Información, crítica y orientación intelectual*, año I, núm. 3 (marzo), p. 4.

________ (1936a). “El trabajo de la mujer en el campo”. *Nueva Cultura. Información crítica y orientación intelectual*, suplemento *Nueva Cultura para el Campo*, núm. 1 (enero), p. 4.

________ (1936b). “¿Por qué y para qué constituir en los pueblos comités de mujeres antifascistas?”. *Nueva Cultura. Información, crítica y orientación intelectual*, suplemento *Nueva Cultura para el Campo*, núm. 2 (diciembre), p. 2.

________ (1937). “Derecho a la tierra”. *Nueva Cultura. Información, crítica y orientación intelectual*, suplemento *Nueva Cultura para el Campo*, núm. 3 (enero), p. 6.

________ (1981). *Cosas*. México, D. F.: sin dato.

________ (2015). “Nombres de algunas prendas de los tiempos anteriores a la Conquista”, reproducido en Liliane Cuesta Davignon. “Apéndices”, en Secretaría General Técnica. S. G. de Documentación y Publicaciones del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, ed. *Manuela Ballester en el exilio. El traje popular mexicano. Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias “González Martí”. Valencia, 31 de Marzo – 28 de Junio de 2015*. Valencia: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, pp. 218-237.

_______ [1979] (2015a). “2. Escrito de Manuela Ballester a Manuel Girona, presidente de la Diputación Provincial” (14 de noviembre), en Liliane Cuesta Davignon. “Apéndices”, en Secretaría General Técnica. S. G. de Documentación y Publicaciones del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, ed. *Manuela Ballester en el exilio. El traje popular mexicano. Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias “González Martí”. Valencia, 31 de marzo – 28 de junio de 2015*. Valencia: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, p. 205.

_______ [1988] (2015b). “10. Carta de Manuela Ballester a María Paz Soler” (16 de diciembre), en Liliane Cuesta Davig-

non. "Apéndices", en Secretaría General Técnica. S. G. de Documentación y Publicaciones del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, ed. *Manuela Ballester en el exilio. El traje popular mexicano. Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias "González Martí". Valencia, 31 de marzo – 28 de junio de 2015.* Valencia: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, p. 214.

Ballester, Manuela [1961] (2015c). "México. Colores, contrastes y costumbres", en Liliane Cuesta Davignon. "Apéndices", en Secretaría General Técnica. S. G. de Documentación y Publicaciones del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte (ed.). *Manuela Ballester en el exilio. El traje popular mexicano. Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias "González Martí". Valencia, 31 de marzo – 28 de junio de 2015*. Valencia: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, pp. 203-248.

________ (2021). "Diarios (1939-1953)", en *Mis días en México. Diarios (1939-1953*). Edición crítica, introducción y notas de Carmen Gaitán Salinas. Sevilla: Renacimiento (Biblioteca del Exilio; 46), pp. 89-735.

Bellón Pérez, Fernando (2008). *Josep Renau, la abrumadora responsabilidad del arte.* València: Insitut Alfons Magnànim.

Berger, Christel, ed. (2000). *Hier im Land der kalten Herzen. Briefwechsel 1947.* Berlin: Aufbau.

Bernstorff, Wiebke (2005). "Der mexikanische Revolutionsmythos und seine Rezeption durch Seghers und andere deutsche Exilianten". *Argonautenschiff. Jahrbuch der Anna Seghers Gesellschaft*, vol. 14, pp. 154-174.

Bock, Sigrid (2005). "Anna Seghers: Begegnung mit mexikanischer Wandmalerei". *Argonautenschiff. Jahrbuch der Anna Seghers Gesellschaft,* vol. 14, pp. 141-153.

Brandes, Ute (2007). "Kommentar", en *Anna Seghers. Werkausgabe. Das erzählerische Werk II/5. Erzählungen 1958-1966.* Berlin: Aufbau, pp. 449-450.

Covarrubias, Miguel (1946). *Mexico South: The Isthmus of Tehuantepec.* New York: Alfred A. Knopf.

Cuesta Davignon, Liliane (2015a). "Nacionalismo, indigenismo y artes populares en México. Manuela Ballester y el traje mexicano, en su contexto", en Secretaría General Técnica. S.

G. de Documentación y Publicaciones del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, ed. *Manuela Ballester en el exilio. El traje popular mexicano. Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias "González Martí". Valencia, 31 de marzo – 28 de junio de 2015*. Valencia: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, pp. 13-53.

Cuesta Davignon, Liliane (2015b). "Catálogo. Pinturas y dibujos. Indumentaria Referencias bibliográficas", en Secretaría General Técnica. S. G. de Documentación y Publicaciones del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, ed. *Manuela Ballester en el exilio. El traje popular mexicano. Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias "González Martí". Valencia, 31 de marzo – 28 de junio de 2015*. Valencia: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, pp. 55-201.

_______ (2015c). "Apéndices", en Secretaría General Técnica. S. G. de Documentación y Publicaciones del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, ed. *Manuela Ballester en el exilio. El traje popular mexicano. Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias "González Martí". Valencia, 31 de marzo – 28 de junio de 2015*. Valencia: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, pp. 203-248.

Díaz Pérez, Olivia C. (2003). "Dolores del Río und Crisanta. Notizen zum Essay über Dolores del Río von Anna Seghers". *Argonautenschiff. Jahrbuch der Anna Seghers Gesellschaft*, núm. 12, pp. 260-270.

_______ (2016). *Mexiko als antitotalitärer Mythos: das Werk von Anna Seghers zwischen Nationalsozialismus, mexikanischem Exil und Wirklichkeit der DDR*. Tübingen: Stauffenburg.

Domínguez Prats, Pilar (2022). "Escribir e ilustrar desde el exilio: La revista *Mujeres Españolas* (México años 50) y sus colaboradoras". *Pasado y Memoria. Revista de Historia Contemporánea*, núm. 25, pp. 87-107.

Gaitán Salinas, Carmen (2021a). "Introducción", en Manuela Ballester. *Mis días en México. Diarios (1939-1953)*. Edición crítica, introducción y notas de Carmen Gaitán Salinas. Sevilla: Renacimiento (Biblioteca del Exilio; 46), pp. 7-83.

Gaitán Salinas, Carmen (2021b). "Notas", en Manuela Ballester. *Mis días en México. Diarios (1939-1953*). Edición crítica, introducción y notas de Carmen Gaitán Salinas. Sevilla: Renacimiento (Biblioteca del Exilio; 46), pp. 741-894.

Giesecke, Almut y Christiane Zehl Romero (2008). "Anmerkungen", en Anna Seghers. *Anna Seghers. Werkausgabe. Briefe V/1. Briefe 1924-1952*. Edición de Christiane Zehl Romero y Almut Giesecke. Berlin: Aufbau, pp. 510-660.

Guerrero, Xavier (1943). "Mexikanische Fresken". *Freies Deutschland*, año II, núm. 7 (junio), pp. 23-24.

Guzmán Rodríguez, Rosa Elia (2022). *Antifascismo, comunismo y feminidad en el exilio republicano. El boletín de la Unión de Mujeres Españolas en México (1951-1955)*. Tesis de Licenciatura en Historia. Santiago de Querétaro: Universidad Autónoma de Querétaro. Disponible en https://ri-ng.uaq.mx/bitstream/123456789/3551/1/FILIN-258688-0222-222-Rosa%2Elia%20Guzm%C3%A1n%20Rodr%C3%ADguez%20%20%20-A.pdf. Consulta: 31.12.2022.

Köhler, Caroline (2020). "*Die Kraft der Schwachen*. Neun Erzählungen (1965)", en Carola Hilmes e Ilse Nagelschmidt, eds. *Anna Seghers-Handbuch: Leben-Werk-Wirkung*. Stuttgart: J. B. Metzler, pp. 133-138.

Martínez Lemus, Melissa Marcela (2018). *La representación de lo nacional en el cine de Emilio "Indio" Fernández*. Tesis de doctorado. Ciudad de México: Universidad Autónoma Metropolitana.

Mérida, Carlos (1945). *Trajes regionales mexicanos.* Introducción y texto explicativo de Salvador Echeverría. México, D. F.: Atlante.

Nagelschmidt, Ilse y Sina Meißgeier (2020). "Ein Leben zwischen den Zeiten und den Orten", en Carola Hilmes e Ilse Nagelschmidt, eds. *Anna Seghers-Handbuch: Leben-Werk-Wirkung*. Stuttgart: J. B. Metzler, pp. 3-36.

Patka, Marcus (s. a.). "Chronik der kulturellen und politischen Veranstaltungen im mexikanischen Exil, organisiert von verschiedenen Organisationen: (1937-1949)". Disponible en http://www.literaturepochen.at/exil/multimedia/pdf/mexikoveranstchronikpatka.pdf. Consulta: 15.12.2021.

Paz, Octavio [1950] (1984). *El laberinto de la soledad.* 13a. reimpr. de la 2a. ed. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica.

Robin, Régine [1993] (1994). "Para una sociopoética del imaginario social", en Françoise Perus, comp. *Historia y literatura*. México, D. F.: Instituto de Investigaciones Dr. José María Mora, pp. 262 - 300.

Ruiz Funes, Concepción y Enriqueta Tuñón (1992). "Nosotras fuimos la unión de mujeres españolas antifascistas en México (1939-1976)". *Política y Cultura*, núm. 1 (otoño), pp. 91-99. Disponible en https://www.redalyc.org/pdf/267/26700108.pdf. Consulta: 20.11.2022.

Seghers, Anna (1944). "Aufgaben der Kunst". *Freies Deutschland*, año III, núm. 12 (noviembre), pp. 22-24.

_______ [1938] (1948). "Lieber Georg Lukacs", en Georg Lukacs. *Essays über Realismus*. Berlin: Aufbau, pp. 171-183.

_______ (1968). *Las bodas de Haití*. Traducción de Michael Faber-Kaiser. Barcelona: Seix Barral.

_______ [1948] (1970). "Die Tendenz in der reinen Kunst", en *Kunstwerk und Wirklichkeit. I Die Tendenz in der reinen Kunst.* Edición e introducción de Sigrid Bock. Berlin: Akademie-Verlag, pp. 211-213.

_______ [1947] (1971a). "Die gemalte Zeit. Mexikanische Fresken", en *Kunstwerk und Wirklichkeit. II Erlebnis und Gestaltung*. Edición e introducción de Sigrid Bock. Berlin: Akademie-Verlag, pp. 69-73.

_______ [1949] (1971b). "Diego Rivera", en *Kunstwerk und Wirklichkeit. II Erlebnis und Gestaltung*. Edición e introducción de Sigrid Bock. Berlin: Akademie-Verlag, pp. 85 - 88.

_______ [1951] (1988a). "Crisanta", en *Crisanta. Das wirkliche Blau. Zwei Geschichten aus Mexiko.* 6a. ed. Darmstadt: Luchterhand, pp. 5 - 30.

_______ [1967] (1988b). "Das wirkliche Blau", en *Crisanta. Das wirkliche Blau. Zwei Geschichten aus Mexiko.* 6a. ed. Darmstadt: Luchterhand, pp. 31-110.

_______ (2003). "Dolores del Río". *Argonautenschiff. Jahrbuch der Anna Seghers Gesellschaft,* vol. 12, pp. 255 -259.

Seghers, Anna [1977] (2005). "Wiederbegegnung", en *Anna Seghers. Werkausgabe. Das erzählerische Werk II/6. Erzählungen 1967-1980.* Tomo preparado por Eva Kaufmann. Berlin: Aufbau, pp. 255-323.

_______ [1965] (2007a). "Die Heimkehr des verlorenen Volkes", en *Anna Seghers. Werkausgabe. Das erzählerische Werk II/5. Erzählungen 1958-1966.* Tomo preparado por Ute Brandes. Berlin: Aufbau, pp. 316-335.

_______ [1965] (2007b). "Agathe Schweigert", en *Anna Seghers. Werkausgabe. Das erzählerische Werk II/5. Erzählungen 1958-1966.* Tomo preparado por Ute Brandes. Berlin: Aufbau, pp. 165-188.

_______ [1946] (2008a). "121 An Johannes Becher, Mexiko-Stadt, 6. April 1946", en *Anna Seghers. Werkausgabe. Briefe V/1. Briefe 1924-1952.* Edición de Christiane Zehl Romero y Almut Giesecke. Berlin: Aufbau, pp. 186-189.

_______ [1948] (2008b). "188 An Georg Lukács, Berlin, 28. Juni 1948", en *Anna Seghers. Werkausgabe. Briefe V/1. Briefe 1924-1952.* Edición de Christiane Zehl Romero y Almut Giesecke. Berlin: Aufbau, pp. 308-311.

_______ [1948] (2008c). "199 An Fritz H. Landshoff, Berlin, 7. Dezember 1948", en *Anna Seghers. Werkausgabe. Briefe V/1. Briefe 1924-1952.* Edición de Christiane Zehl Romero y Almut Giesecke. Berlin: Aufbau, pp. 329-330.

_______ [1948] (2008d). "200 An Curt Weller, Berlin, 7. Dezember 1948", en *Anna Seghers. Werkausgabe. Briefe V/1. Briefe 1924-1952.* Edición de Christiane Zehl Romero y Almut Giesecke. Berlin: Aufbau, pp. 331-332.

_______ [1950] (2008e). "222 An Erich Wendt (Aufbau-Verlag), Wiepersdorf, den 14. Juni 1950", en *Anna Seghers. Werkausgabe. Briefe V/1. Briefe 1924-1952.* Edición de Christiane Zehl Romero y Almut Giesecke. Berlin: Aufbau, pp. 374-375.

_______ [1952] (2008f). "237 An die Arbeitsgemeinschaft 'Anna Seghers' der Arbeiter und Bauernfakultät Leipzig, Berlin, 5. April 1952", en *Anna Seghers. Werkausgabe. Briefe V/1. Briefe 1924-1952.* Edición de Christiane Zehl Romero y Almut Giesecke. Berlin: Aufbau, pp. 398-399.

Seghers, Anna [1953] (2009). "Miguel aus Morelia", en *Anna Seghers. Werkausgabe. Das erzählerische Werk II/4. Erzählungen 1950-1957*. Tomo preparado por Ute Brandes. Berlin: Aufbau, pp. 256-259.

_____ [1946] (2011). "Der Ausflug der toten Mädchen", en *Anna Seghers. Werkausgabe. Das erzählerische Werk II/2. Erzählungen 1933-1947*. Tomo preparado por Silvia Schlenstedt. Berlin: Aufbau, pp. 121-151.

_____ y Wieland Herzfelde (1985). *Ein Briefwechsel 1939-1946*. Berlin: Aufbau.

Seydel, Ute (2022). "Rememorar desde los afectos: exilio republicano y resistencia antifranquista en 'Wiederbegegnung' de Anna Seghers". *Acta Poética*, vol. 43, núm. 2 (julio-diciembre), pp. 59-85.

_____ (2023). "Manuela Ballester: pintora, poeta y luchadora antifascista". *Devenires. Revista de Filosofía y de Filosofía de la Cultura*, año XXV, núm. 47 (enero-junio), pp. 111-130.

Wernli, Martina (2020). "16 Crisanta. Mexikanische Novelle (1951)", en Carola Hilmes e Ilse Nagelschmidt, eds. *Anna Seghers-Handbuch: Leben-Werk-Wirkung*. Stuttgart: J. B. Metzler, pp. 105-107.

William, Jennifer Marston (2020). "46. Geschlechterverhältnisse und die Rolle der Frauenfiguren", en Carola Hilmes e Ilse Nagelschmidt, eds. *Anna Seghers-Handbuch: Leben-Werk-Wirkung*. Stuttgart: J. B. Metzler, pp. 299-306.

Filmografía

Fernández, Emilio, dir. (1943). *María Candelaria*. México.

_________, dir. (1945). *Las abandonadas*. México.

Las redes de Jacques Roumain en el México posrevolucionario de los años cuarenta: antropología, Afroamérica *y el exilio alemán*[1]

Anja Bandau
Leibniz Universität Hannover

Durante las presidencias de Lázaro Cárdenas (1934-1940) y Ávila Camacho (1940-1946), el Estado mexicano facilitó la llegada de muchas personas de países europeos y latinoamericanos que huyeron de la persecución política y étnica. El México posrevolucionario fue un centro de atracción y, a menudo, la única opción debido a su proyecto social y su política en materia de asilo político. El exilio republicano español y el antifascista de habla alemana constituyeron los grupos de mayor tamaño y visibilidad entre los que encontraron refugio en México, razón por la cual han sido objeto de diversos estudios enfocados en su historia y sus características (*cf.* Díaz Silva *et al.* 2018; Pries y Yankelevich 2019). Un exilio menos conocido fue el caribeño, numéricamente pequeño, pero entre cuyos actores se cuentan influyentes mediadores culturales en el campo político y cultural transnacional de México (*cf.* Palma Mora 2003: 2).[2] Tal es el

[1] El capítulo retoma algunas partes de los siguientes artículos previamente publicados en alemán: "Jacques Roumains Netzwerke im postrevolutionären Mexiko der 1940er Jahre: Anthropologie, Afroamerika und das deutsche Exil", *PhiN (Philologie im Netz)*, 2022, núm. 93, pp. 1-26; y "Transnationale Netzwerke des Exils aus karibischer Perspektive: Jacques Roumain und Anna Seghers im postrevolutionären Mexiko der 1940er Jahre", *Argonautenschiff*, núm. 30, pp. 67-80. Agradezco las sugerencias y correcciones realizadas a la primera versión del presente capítulo por Ute Seydel y Adriana de Teresa.

[2] Llegaron al país más de 25 000 españoles, unos 3 500 germanófonos, cientos de exiliados franceses e italianos, pero también exiliados de las dictaduras de países sudamericanos, centroamericanos y caribeños (especialmente Cuba). El exilio haitiano es aún más pequeño y, aparte de un ensayo

caso de Jacques Roumain (1907-1944), poeta, periodista y cofundador del Partido Comunista de Haití, quien se desempeñó como un importante "Knoten" (nodo) (*cf*. Dietzsch 2021) en las diversas redes intelectuales que se fueron formando entre exiliados, expatriados e intelectuales mexicanos. Roumain era un cosmopolita que procedía de una familia haitiana de élite y hablaba alemán fluidamente debido a que entre 1922 y 1926 cursó su bachillerato en un internado en Suiza (*cf*. Vieux [1927] 2018: 435s.).[3] Sus conocimientos de la lengua española se deben a una posterior estancia en España (1926-1927).

Dado que hasta la fecha no existe ningún estudio sistemático sobre la estancia de Roumain en México entre 1942 y 1944, este capítulo aborda sus contactos con exiliados de diversa procedencia, así como con políticos, científicos, artistas y literatos mexicanos. Con base en Glick Schiller (2010), el campo transnacional en el México de los años cuarenta se concibe aquí como un espacio de complejas conexiones interexílicas, así como de contactos entre los exiliados y los mexicanos. Siguiendo la teoría de Latour (2005), se reconstruyen no solamente las redes egocéntricas (el contexto social de un solo actor humano) y las redes de correspondencia (entre corresponsales), sino también los puntos de encuentro y los espacios de intercambio, en particular los medios de comunicación del exilio y las instituciones académicas, además de las lecturas recíprocas, la circulación de textos influyentes y la recepción de artefactos artísticos. Los sujetos exílicos en estas redes son tratados como actores que, a su vez, se convierten en nodos (*cf*. Dietzsch 2021) o "estaciones de relé" (*cf*. Zapata Galindo y Lettow 2011; Zapata Galindo 2013) que pueden hacer visibles nuevas conexiones.[4] La cuestión de

de Guy Duval, que examina el período de la dictadura de Duvalier a partir de 1956, aún no ha sido investigado (*cf*. Duval 2008). Uno de los últimos proyectos de Ricardo Melgar Bao fue la investigación sobre las redes haitianas (véase Melgar Bao 2020).

[3] El artículo de Antonio Vieux, "Entre nous: Jacques Roumain", fue publicado originalmente en 1927 en *La Revue Indigène*, núm. 9, pp. 103-110.

[4] En este capítulo utilizaré los conceptos de "nodos" o "estaciones de relé", porque incluyen de una manera más amplia tanto las relaciones entre

las redes formadas en torno a obras (*cf.* Minnes y Rempel 2021) se toca sólo brevemente en el presente capítulo, puesto que será atendida en una investigación posterior enfocada en un análisis detallado de las estéticas empleadas en los textos literarios.

Una primera cartografía de las redes de exilio permite identificar las zonas de encuentro, los nodos temáticos y las estaciones de relé institucionales. Uno de esos nodos temáticos e institucionales está determinado por los intereses indigenistas de Roumain, visibles tanto en sus actividades literarias como antropológicas, las cuales se cruzaron con las reflexiones panamericanistas de la época. Un segundo foco de atención son los contactos de Roumain con los autores de habla alemana que encontraron refugio en México entre 1941 y 1946, como Egon Erwin Kisch, Ludwig Renn y Anna Seghers, entre otros. Cabe destacar que Seghers (1900-1983) huyó con su familia de su exilio francés en 1941, saliendo en barco desde Marsella,[5] pasando por Martinica y Guadalupe, antes de llegar a México, donde permaneció hasta 1947. La amistad entre Roumain y Seghers, la escritora más conocida del exilio alemán en México, recibirá especial atención en lo que sigue, pues ambos formaron una constelación paradigmática dentro de las redes mencionadas: se interesaron por la diferencia cultural tanto entre sus respectivas culturas de procedencia como entre éstas y México. La base marxista común, el francés como lengua compartida, la amistad y la estima recí-

actores humanos como entre humanos y no humanos. Por actores no humanos se entiende toda una serie de actores: instituciones (editoriales, revistas, movimientos) y artefactos particulares (libros, un cuadro etc.). El concepto "nodos" se refiere en primer lugar a las unidades de una red que en cada estudio cabe identificar (Dietzsch 2021: 465). Zapata Galindo y Lettow entienden por "estaciones de relé" (2011: 25) unas zonas donde se organiza y condiciona el intercambio de saberes. Pueden ser instituciones, personas o producciones culturales que tienen cierta importancia en el proceso de la circulación, en particular la traducción de un contexto a otro.

[5] En el famoso "Capitaine Paule-Lemerle", que desempeña un papel significativo en la novela *Transit* (Tránsito) de Seghers, también viajaron a Martinica en abril de 1941 el surrealista André Breton y su esposa, el antropólogo Claude Lévi-Strauss, el pintor cubano Wifredo Lam y el escritor y anarquista belga Victor Serge.

proca ayudaron a tender un puente entre los exilios caribeño y alemán. Ciertamente, Anna Seghers es una figura emblemática dentro del exilio de habla alemana como mujer protagónica en los ámbitos cultural, literario y periodístico.

Dado que el exilio (político) todavía se percibe como predominantemente masculino, sin duda, resultaría sugerente comentar desde una perspectiva de género las posiciones que Seghers articuló al interior de las redes del exilio de habla alemana, por una parte, así como las que están presentes en los textos de Roumain. No obstante, este enfoque tiene un papel secundario en el presente capítulo, en el que se dará prioridad al análisis de las decisiones estéticas que ambos autores tomaron a raíz de sus encuentros. Para comprenderlas es indispensable un trabajo previo que reconstruye sus redes.

El propósito del presente estudio es mostrar que los encuentros y debates interexílicos en México despertaron el interés por nuevos temas y pusieron en perspectiva los temas que ya conocían ambos desde antes de su llegada. El diálogo que Seghers sostiene con Roumain sienta, por ejemplo, la base de su interés por el Caribe, pese a que su interés por la historia caribeña se incrementa tras su regreso del exilio. Muy probablemente el escritor haitiano le brindó la clave para entender Haití, en particular, y el Caribe, en general, como un espacio simbólico de lucha anticolonial. A su vez, el interés de Roumain por el estudio antropológico de la población afrocaribeña en Haití converge con el estudio de Indoamérica y el indigenismo en México. Las discusiones con otros escritores del exilio, así como la recepción recíproca de la producción literaria y artística, enmarcaron cuestiones sobre cómo deben ser plasmados artística, literaria y periodísticamente los temas de la lucha anticolonial, antiimperialista y antifascista. En la obra principal de Roumain, *Gouverneurs de la rosée* (Gobernadores del rocío), que el autor termina en México, se perciben los ecos de las reflexiones sobre la representación de la población indígena y los debates de los exiliados sobre el arte comprometido.

Debido a las numerosas conexiones transnacionales, la reconstrucción de la vida cotidiana, de las redes y los puntos de contacto requiere la consulta de diversas fuentes y archivos dispersos. En

el caso de Roumain, dichos archivos son mayormente privados, por lo que su acceso es limitado. Sin embargo, la edición de sus obras completas (*cf*. Hoffmann y Chemla, eds. 2018) aporta valiosos datos biobibliográficos, estudios sobre sus textos literarios, políticos y científicos, y contiene parte de su correspondencia. En particular, se reunieron en el volumen las cartas a su esposa Nicole Roumain que, en conjunto, pueden leerse como un diario (*cf*. Hoffmann 2018: 771); permiten conocer, además, los encuentros cotidianos, los proyectos y las convicciones de Roumain, aun cuando, en su momento, tenían que pasar por la censura del lado haitiano. Además, existen notas dispersas, observaciones de contemporáneos en sus respectivas memorias y en archivos de instituciones oficiales frecuentadas por el autor, en tanto académico y representante oficial de Haití en México.[6] En cuanto a Anna Seghers, el Archivo Seghers en Berlín brinda amplia información sobre su exilio en México y los textos del postexilio; además, un volumen colectivo sobre Anna Seghers publicado recientemente (*cf*. Hilmes *et al.*, eds. 2020) reúne la amplia investigación existente sobre su obra.[7] Mis primeras investigaciones en el Archivo Histórico del Museo Nacional de Antropología e Historia y en los archivos digitales, así como la lectura de distintos documentos sobre la Bewegung Freies Deutschland (Movimiento Alemania Libre) y el Club Heinrich-Heine, de la correspondencia de Roumain y Seghers y de numerosos textos periodísticos y literarios de ambos, arrojan luz sobre las relaciones entre Roumain, las instituciones antropológicas de México (especialmente en el contexto de los esfuerzos panamericanos por dar cabida a la población afroamericana) y los literatos del exilio antifascista alemán.

[6] El largometraje documental dirigido por Arnold Antonin, *Jacques Roumain, la passion d'un pays* (2008), brinda una imagen valiosa del intelectual excepcional con diversas aportaciones de contemporáneos.

[7] A partir de trabajos de los años noventa, en las primeras dos décadas del nuevo milenio surgieron varias publicaciones importantes sobre la dimensión poscolonial de la obra de Seghers. En cuanto al tratamiento del tema de Haití por parte de Seghers, para la elaboración del presente capítulo se consultaron los siguientes estudios: Rützou Petersen (1992), Matz (1997), Zehl Romero (2000), Kaufmann (2003) y Janzen (2018).

Las redes de Roumain desde su exilio en Europa y Estados Unidos, 1936-1941

Roumain asumió en las décadas de 1920 y 1930 una visión nacionalista haitiana basada en la Independencia de Haití de Estados Unidos, la entonces potencia ocupante. Su participación como cofundador del Partido Comunista de Haití en 1934 estuvo motivada por la idea de que sólo una lucha antiimperialista de carácter marxista podría producir los cambios esperados para la sociedad haitiana en general y para la mayoría de la población, que era rural, en particular. El partido fue prohibido y Roumain encarcelado durante dos años. Una vez liberado, se exilió entre 1936 y 1941. Las redes que estableció como periodista, poeta de orientación marxista y estudiante de antropología en Bruselas (agosto de 1936-1937) y París (septiembre de 1937-1939), pasando por Guadalupe, Martinica, Florida y Nueva York (agosto de 1939–diciembre de 1940), así como La Habana (diciembre de 1940–mayo de 1941), fueron antecedentes importantes para las redes interexílicas y transnacionales que estableció en México entre 1942 y 1944. En París, Roumain publicó en las revistas de izquierda *Regards, Commune* y *Les Volontaires*; participó en la sesión de clausura en París del Segundo Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura en julio de 1937,[8] cuyas sesiones previas se desarrollaron en Valencia, Barcelona y Madrid (*cf.* Hoffmann y Chemla 2018: 1519). Además de los escritores de habla alemana Renn, Kisch y posiblemente Seghers, conoció allí

[8] El Segundo Congreso, previsto para Madrid, se celebró en Valencia, Barcelona y París debido al asedio de la capital española durante la Guerra civil. El cambio de la sede dificultó considerablemente la organización y a causa del conflicto bélico no se permitió la entrada de todos los participantes a España (*cf.* Thornberry 1986: 47-49). Roumain, por su parte, no pudo viajar a Valencia por enfermedad, pero intervino en el acto de clausura en París, al igual que Langston Hughes, Bertolt Brecht, Heinrich Mann y otros, ya que como importante centro logístico, la capital francesa acogía esta actividad. Tal como consigna Guillén en un artículo publicado originalmente en *Hoy*, el 25 de mayo de 1961 (*cf.* Guillén [1961] 2018: 910), antes y después de la clausura, Roumain se reunió con muchos de los participantes.

a otros autores con quienes mantuvo el contacto: a algunos de los participantes mexicanos (Carlos Pellicer, Octavio Paz), estadounidenses (Langston Hughes)[9] y cubanos (Nicolás Guillén, Alejo Carpentier), así como al poeta chileno Pablo Neruda, al que encontró de nuevo en México. Las redes antifascistas y comunistas que se establecieron en los distintos lugares de residencia de Roumain le permitieron, por un lado, establecer vínculos profesionales y amistades que aseguraron y facilitaron su vida cotidiana (de supervivencia) tras su llegada a México y, por otro, le abrieron nuevos espacios para sus actividades políticas y culturales.

Los dos congresos de escritores de 1935 y 1937 en apoyo a la República Española fueron sin duda también escenarios de disputas internas entre los grupos políticos de izquierda sobre cuestiones que iban desde la orientación política hasta la estética, pues las purgas estalinistas en la URSS ya estaban en marcha. Por otra parte, se publicó una impresionante declaración de solidaridad con la República Española, en tanto que en sus discursos muchos delegados hicieron referencia a las luchas locales o nacionales. Carlos Pellicer habló, por ejemplo, de la lucha contra los regímenes dictatoriales en América Latina. Roumain, al igual que Nicolás Guillén y Langston Hughes, relacionó la lucha antirracista y anticolonial con la antifascista: "I am a communist, an anti-Fascist. Among a thousand other reasons, because I am a Negro; because Fascism condemns my race to every indignity" (Roumain [1937] 2018: 651).[10] Estos debates en el congreso mencionado —incluyendo las controversias entre los asistentes— fueron determinantes en la conformación de las redes transnacionales en México.

[9] Langston Hughes ya había conocido a Roumain en 1931 durante su visita a Puerto Príncipe y más tarde volvería a encontrarse con él durante el exilio de este último en Nueva York.

[10] "Soy comunista, antifascista. Entre otras mil razones, porque soy negro; porque el fascismo condena a mi raza a toda indignidad"; en el presente capítulo, de aquí en adelante todas las traducciones son propias, si no se indica lo contrario. El texto de Roumain, "Intervention au congrès des écrivains" fue citado originalmente por Nancy Cunard en "Three Negro Poets". *Left Review*, vol. 3, octubre de 1937, pp 535-536.

Bajo la presidencia de Élie Lescot, Roumain pudo regresar a Haití en mayo de 1941 y continuar los estudios antropológicos que había iniciado en el exilio.[11] En nombre de Lescot fundó el *Bureau d'Ethnologie d'Haïti* (octubre de 1941) y enseñó arqueología y antropología precolombinas en este instituto, dirigido por Jean Price-Mars. En septiembre de 1942, el gobierno de Lescot lo nombró jefe de la representación permanente de Haití en México, donde vivió con breves interrupciones hasta julio de 1944. Roumain murió poco después de su regreso a Haití, en agosto de 1944, puesto que, desde su estancia en la cárcel donde contrajo un paludismo crónico, su salud se había deteriorado considerablemente.

A partir de la documentación accesible es difícil establecer con certeza si el puesto diplomático de Roumain en México tenía como objetivo mantenerlo fuera de la escena política haitiana o si se trataba de un arreglo. Su posición ambivalente como representante político oficial con convicciones comunistas es descrita por varios contemporáneos como un "destierro honorífico" (*cf.* Laurière 2005: 195s. y Depestre 2018: 26), una forma de *exil doré*.[12] Las cartas a su esposa Nicole atestiguan que el propio Roumain percibió la separación de su familia y de su marco nacional haitiano como un sacrificio (*cf.* Roumain [1943b] 2018: 863; Hoffmann y Chemla 2018: 1524). Sin embargo, México pudo resultarle interesante por varias razones. Su actividad diplomática oficial le permitió reactivar sus redes antifascistas y comunistas e ingresar a otras nuevas, pero sobre todo participar en revistas científicas, organizaciones como el Instituto Internacional de Estudios Afroamericanos (1943) y las organizaciones del exilio germanófono Movimiento Alemania Libre y el Club Heinrich Heine o el Institut Français en Amérique Latine (IFAL). El México posrevolucionario le permitió, además, vivir en directo la utopía de la revolución social que encarnaba el indigenismo

[11] Hoffmann y Chemla (2018: 1522) sospechan que se permite a Roumain el regreso sólo a condición de que se abstuviera de toda actividad política.

[12] *Cf.* el artículo de Ludwig Renn (1945) y las memorias de Nicolás Guillén ([1982] 2018: 916).

político y artístico mexicano, movimiento que había conocido a través de sus lecturas y encuentros anteriores.

La red antropológica de Roumain

La fascinación de Roumain por México se basaba, por un lado, en la convergencia entre la utopía de una revolución social y el papel de las culturas indígenas en la redefinición de la cultura nacional, y por otro, en el contraste entre el México rural y el México cosmopolita. Para él, las culturas indígenas y el estudio de éstas convergían en su propio objetivo: indagar en la cultura de la población afrohaitiana y su situación social.

Roumain buscaba la reformulación de una cultura nacional a partir de las culturas rurales y étnicamente marcadas. Para ello partía de sus contribuciones de finales de los años veinte en *La Revue Indigène* (1927-1928). Fundada en 1927 por un grupo de jóvenes autores haitianos, esta revista combinaba el compromiso nacional, anticolonial y anti-imperial con cuestiones estéticas frente a la ocupación estadounidense, la colaboración de las élites haitianas con las fuerzas de ocupación y la explotación de la población rural afrohaitiana por parte de ambos actores. A diferencia de los indigenismos hispanoamericanos, el concepto de lo "indígena" según la autodescripción de la revista y del grupo de autores remite a la emancipación de una cultura y una literatura haitiana nacional propia y no-asimilada. Si bien se inspiraba en el indigenismo latinoamericano, se basaba en las culturas rurales afrohaitianas.[13]

[13] Sin embargo, tenemos que destacar que la historia y situación de los pueblos originarios en México y en otras partes de América Latina difiere en varios aspectos de la historia de la población afrolatinoamericana, en general, y la afrohaitiana, en particular. Una de las más importantes diferencias radica en los derechos sobre la tierra que en el caso de los pueblos originarios de México se remonta a tiempos prehispánicos y cuya restitución se reclamó durante la Revolución mexicana. Ante el hecho de que los pueblos originarios de Haití (los siboneyes y taínos) hayan sido exterminados y que las poblaciones afrodescendientes fueran producto de una historia de desplazamiento forzado, parece paradójico designarlas con el término

Roumain observaba de cerca el proyecto indigenista impulsado por José Vasconcelos. Como marxista veía similitudes entre la población indígena de México y la población rural afrohaitiana, sobre todo en su posición social racializada y marginalizada, por un lado y, por otro, en la promesa del indigenismo mexicano de mejorar la situación social de estos grupos. El papel destacado que el indigenismo mexicano asignó a las culturas indígenas en la representación de la cultura nacional sin duda resultó crucial para la formulación de un proyecto nacional haitiano. Siguiendo el modelo de su compatriota Jean Price-Mars, el indigenismo haitiano consideraba que las prácticas culturales de la población afrodescendiente —el vodú, la lengua kreyòl y la veneración de personajes populares de la cultura campesina— se resistían a la asimilación; por consiguiente, eran fuente de renovación nacional.[14] Los textos, predominantemente líricos, inspirados en la estética simbolista y modernista, introducían temas como el paisaje y el clima tropical,[15] las figuras populares (por ejemplo, Bouqui) y, de forma rudimentaria, el kreyòl y el vodú, practicados por la población afrohaitiana (*cf*. Birkenmeier 2016: 86-89 y Meehan 2000). La revista pretendía abrirse a América Latina y su literatura —mencionando, por ejemplo, al mexicano Alfonso Reyes— de la que Haití había estado distanciado durante demasiado tiempo por el "bovarismo", fijado durante los últimos cien años en la tradición francesa. Una contribución programática de Normil Sylvain evocó una visión panamericana —la crítica de José Vasconcelos al imperialismo yanqui— que la oposición de Haití abrazó en su lucha contra la ocupación estadounidense. Roumain tradujo la poesía de Carlos Pellicer. Como referencias a la cultura alemana, se mencionó a Goethe, Heine y Nietzsche. En *La Revue Indigène* se articuló, pues, un proyecto nacional, regional

"indigène" (indígena). Sin embargo, la tradición de reclamar el legado de la población originaria de Haití y destacar la asociación entre la población taína exterminada y la población afrodescendiente recién liberada por la revolución de los esclavizados se remonta a 1804, al acto fundacional de nombrar el país independiente con una palabra del taíno "Ayiti" (tierra de altas montañas).

[14] Consúltese Birkenmaier (2016: 86s) sobre Price-Mars.

[15] Véanse, por ejemplo, los poemas "Midi" y "Pluie" de Roumain.

y cosmopolita al mismo tiempo (*cf*. Meehan 2000). Su orientación cosmopolita la distinguía de *Les Griots* (1938-1940), proyecto lanzado posteriormente por Lorimer Denis y François Duvalier, también alumnos de Price-Mars.[16]

Desde 1927 Roumain participó activamente en la oposición a la ocupación estadounidense de Haití (1916-1934) y fue coorganizador de la huelga general estudiantil de 1929 contra el gobierno que colaboraba con los ocupantes. Según Ollivier (2018: 1136, 1139), se opuso pronto al nacionalismo burgués, ya que éste abogaba por mantener una alianza con el imperialismo. El proyecto marxista le parecía la solución coherente para la lucha anticolonial y antirracista. En el manifiesto fundacional del Partido Comunista escribió: "La couleur n'est rien, la classe est tout" (Roumain [1934] 2018: 632).[17] En varios discursos y ensayos insistió repetidamente en el vínculo entre el color de la piel y la clase social, formulándolo de diversas maneras. En su discurso en el Segundo Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura, subrayó que, a su juicio, el único camino que quedaba era el del comunismo y el antifascismo, "parce que je suis Nègre" (porque soy negro) (Roumain [1937] 2018: 652). Por esta vía se alejó del grupo de intelectuales en torno a François Duvalier quienes, bajo la etiqueta de *noirisme* (negrismo), acentuaban mucho más la cuestión de la "raza" en detrimento del concepto de clase y criticaban al PC.[18] Este *noirisme* se convirtió en la doctrina de Estado de la dictadura desde finales de los años cincuenta bajo Duvalier.

Fue coherente que Roumain empezara a articular el interés científico (la "cuestión de la raza") con el político (la lucha anticolonial y la solidaridad antifascista), pero también con sus intereses artísticos. Con Price-Mars como modelo, en la déca-

[16] Sobre las diferentes manifestaciones del indigenismo en Haití, las continuidades y diferencias entre los grupos en torno a *La Revue Indigène*, por un lado, y *Les Griots*, por otro, y especialmente sobre el proyecto de *noirisme* [negrismo] bajo Denis y Duvalier, véase Birkenmaier (2016: 86-93).

[17] "El color es nada, la clase es todo".

[18] Martin Munro distingue el indigenismo marxista del africanista, ambos cada vez más polarizados a lo largo de las décadas de 1930 y 1940.

da de 1930 desarrolló su pasión por la antropología, disciplina que sustentó los discursos culturales nacionales en el continente americano. La decisión de estudiar antropología en el exilio se debió a los conocimientos adquiridos gracias a su trabajo político y periodístico: "Sentía, me dijo en 1944, la necesidad de una preparación más amplia que lo habilitara a comprender mejor la sociedad haitiana [...]" (Bastien 1954: 247). Roumain siguió así una tendencia que los indigenistas de diferentes regiones de América Latina estaban implementando. En México, la institucionalización de la antropología coincidió con los inicios del panamericanismo, a partir de la segunda mitad de la década de 1930, época en que despuntaban los estudios etnológicos por toda América Latina. Para las redes de Roumain, la disciplina emergente de la antropología se convirtió en una referencia central.

Entre 1937 y 1939, Roumain estudió en el Institut d'Ethnologie con Paul Rivet en París y, en el marco de sus estudios, trabajó bajo la dirección de Jacques Soustelle en la reorganización de la colección del Musée de l'Homme (*cf.* Laurière 2005; Birkenmaier 2016) con vistas a su reapertura. Es muy probable que el encuentro con Soustelle haya familiarizado a Roumain con los estudios etnológicos mexicanos. Durante su estancia en Nueva York y La Habana, los otros dos lugares del exilio en América y el Caribe, Roumain intentó continuar sus estudios antropológicos. Entró en contacto con Franz Boas, pero nunca llegó a matricularse en Yale debido a problemas económicos y de residencia (*cf.* D'Ans 2018: 1227-1228). Desde los meses en La Habana en 1941, estuvo también en contacto con el antropólogo cubano Fernando Ortiz. Durante su exilio estadounidense trabajó en un primer estudio etnolingüístico de la lengua taína, que terminó en Cuba y que publicó en el primer número del *Bulletin du Bureau d'Ethnologie de la République d'Haïti* en febrero de 1942 (*cf.* Roumain [1942] 2018). Tras su regreso en 1941, se dedicó a los estudios arqueológicos sobre los siboneyes en Haití y a la expansión de la antropología en el país. Inspirado por Alfred Metraux,[19]

[19] El antropólogo suizo, también alumno de Rivet en París, trabajaba entonces para la Oficina de Etnología Americana del Instituto Smithsonia-

entre otros, Roumain consiguió crear el Bureau d'Ethnologie y un museo del mismo nombre, así como el Institut d'Ethnologie bajo la dirección de Jean Price-Mars.

El antropólogo André-Marcel d'Ans (2018) señala que Roumain sólo pudo dedicarse al estudio de la etnología durante un periodo limitado, por lo que no pasó de ser un principiante o autodidacta en los métodos de la arqueología y la etnolingüística.[20] Sin embargo, desempeñó un papel notable en la institucionalización de la disciplina en Haití. Queda para otro estudio examinar con más detalle qué papel desempeñaron las consideraciones antropológicas en sus textos literarios. El principal legado literario de Roumain, su novela *Gobernadores del rocío*, iniciada en Bruselas, escrita en parte en México y publicada póstumamente, está inspirada tanto en los postulados del indigenismo mexicano como en su estética; en ella pretendía captar la realidad de la población rural afrohaitiana.

La fundación del Instituto Interamericano de Estudios Afroamericanos en México

El entusiasmo de Roumain por México se debió a la posibilidad de continuar sus propias investigaciones etnológicas en contacto

no en el *Handbook of South American Indians*, compilación en la que tuvo un papel esencial entre 1941 y 1945. En el verano de 1941 viajó con Roumain a la isla de la Tortuga para realizar excavaciones en sitios arqueológicos de la cultura siboney.

[20] D'Ans analiza los puntos de vista de Roumain y señala las deficiencias de sus diseños científicos, pero también literarios, sobre el fondo de las consideraciones antropológicas contemporáneas. Para una visión relativizadora, véase Laurière (2005: 196), quien reconstruye las condiciones institucionales de París y destaca la participación de Roumain en la reorganización de la colección del nuevo Musée de l'Homme. En el marco de su investigación sobre Paul Rivet, la autora reconstruye el contenido de los seminarios que Roumain siguió en París y cómo éstos influyeron en sus textos en los años siguientes: cursos sobre los orígenes de los primeros habitantes de América (*Les origines de l'homme américain*), sobre antropología física (*Instructions d'anthropologie physique*), así como de museología y ejercicios prácticos en el Musée de l'Homme.

con científicos como Manuel Gamio o Alfonso Caso, quienes hicieron aportaciones en el campo de las culturas indoamericanas y contribuyeron a la consolidación de la antropología mexicana. Durante su estancia exílica, Roumain intentó establecer vínculos con el Instituto de Antropología e Historia (INAH), del que también dependía el Museo Nacional de Antropología, fundado en 1940, y con la Escuela Nacional de Antropología e Historia (ENAH), creada en 1938, para poder continuar sus propias investigaciones y establecer redes interamericanas con el Bureau d'Ethnologie. A principios de noviembre de 1942, pocos días después de su llegada, lamenta en una carta a su esposa no haber visitado aún el Instituto de Antropología e Historia por falta de tiempo. Sólo un mes después cuenta que Antonio Caso le había proporcionado un lugar de trabajo allí (*cf.* Roumain [1942b] 2018: 856; [1942c] 2018: 858). En esta época, Roumain trabajaba en su segundo gran estudio antropológico sobre el tambor Assôto en el vodú, "Le sacrifice du tambour-assôtô(r)" (El sacrificio del tambor assôtô[r]), que se publicó en Puerto Príncipe en 1943.[21]

La importancia del empeño de Roumain destaca en el contexto de los esfuerzos panamericanos por crear una red en todo el continente, que se habían intensificado desde 1936. México juega un papel central en la "democracia solidaria interamericana" (*cf.* Carrillo Revelles 2019: 285) que se establecería como contrapeso a los desarrollos políticos en Europa.[22] Los gobiernos de Cárdenas y Ávila Camacho, con el apoyo de la Unión Panamericana, traen al país varios congresos y organismos paname-

[21] De la publicación se encargó su estrecho colaborador Rémy Bastien, que entonces todavía era secretario del Bureau d'Ethnologie antes de convertirse, por mediación de Roumain, en uno de los primeros estudiantes caribeños y centroamericanos que se formaron en México en la ENAH y obtuvieron financiamiento de una beca Rockefeller (*cf.* Ramírez Sánchez 2011: 84). Véanse también varios recibos de libros a nombre de Bastien que se encuentran en el Archivo Histórico del INAH.

[22] Cohen afirma: "Debido a la centralidad geográfica de México, su relativa estabilidad política y sus instituciones académicas bien establecidas, Ciudad de México se convirtió en un lugar popular para las sedes interamericanas" (2020: 128).

ricanos donde se definen programas científicos y políticos para toda América Latina. La Ciudad de México acoge, por ejemplo, el Primer Congreso Indigenista Interamericano en la primavera de 1940 y el Primer Congreso Interamericano de Demografía en 1943, de los cuales surgieron organismos panamericanos con sede en México. Análogo al Instituto Indigenista Interamericano fundado en 1940, el Instituto Internacional de Estudios Afroamericanos es creado en 1943 por iniciativa de Fernando Ortiz (*cf*. Mac-Lean y Estenós 1943; Birkenmaier 2016).[23]

El primer Congreso Interamericano de Demografía tuvo lugar del 12 al 21 de octubre de 1943 e invitó a delegaciones de todos los países americanos y de diversas organizaciones panamericanas para deliberar sobre los problemas relacionados con la migración y su impacto global (especialmente como resultado de la Segunda Guerra Mundial), sobre cuestiones planteadas por la composición étnica de las naciones americanas, especialmente en relación con las poblaciones indígenas y afrodiaspóricas, y sobre prejuicios raciales. La intención fue proponer recomendaciones para responder adecuadamente a las problemáticas abordadas, así como contribuir a la regulación demográfica. Uno de los tres ejes temáticos estuvo dedicado a la etnología y la eugenesia, bajo la dirección del sociólogo peruano Mac-Lean y Estenós y el antropólogo cubano Fernando Ortiz. Su objetivo fue condenar el concepto racial, prominente en la eugenesia, además de restringir la eugenesia a su estricta función científica; es decir, al análisis del progreso biológico y social de cada individuo, independientemente de su etnia.[24] A iniciativa de Ortiz, se

[23] Se organizaron concursos interamericanos como el Concurso de Literatura Latinoamericana de la Unión Panamericana bajo el auspicio de intelectuales mexicanos (*cf*. Carrillo Reveles 2019: 283), en los que también participaron miembros del círculo de Roumain. Véase el artículo de Guillén (1943) en *El Popular* sobre los ganadores haitianos del primer premio en 1943: Philippe Thoby-Marcelin y Pierre Marcelin por la novela *Le canapé vert* (El sofá verde).

[24] "La eugenesia debe entenderse estrictamente en su sentido científico, como un factor de desarrollo biológico y social del individuo, independientemente de la raza a la que pertenezca" (Pan American Institute of Geography and History 1943-1944: 54). Kühl (2013: 2) subraya: "[d]ie In-

aprobó una resolución para eliminar el concepto de raza tanto en los documentos oficiales como en la investigación científica:

> Recomendar a los Gobiernos americanos que rechacen en absoluto toda política y toda acción de discriminación de carácter racial.
> – Que para tal fin, el vocablo raza, no se usará en un sentido que implique, además de la herencia común de características físicas, cualidades psicológicas o características culturales, religiosas o lingüísticas; tomando en consideración que los criterios de clasificación raciales, científicamente válidos, sólo connotan caracteres somáticos hereditarios, sin implicación de ningún otro carácter psicológico o cultural (Pan American Institute of Geography and History 1943-1944: 54).

La contundencia de esta propuesta responde a la persecución y el genocidio judío en Europa. No es casualidad que sus impulsores fueran aquellos que abogaban por la visibilidad y los derechos de las poblaciones indígenas y afrodescendientes en el continente latinoamericano. En los años treinta y cuarenta, la antropología desempeñó un papel central en la lucha contra la ideología racial: "Modern anthropology [...] was one of the principle levers used to demolish fascism", cita Cohen al pintor, dibujante y etnógrafo mexicano Miguel Covarrubias[25] en su estu-

ternational Federation of Eugenic Organizations, die internationale Dachorganisation für Eugenik und Rassenhygiene, [koordinierte] bis in die frühen 1940er Jahre Aktivitäten von Wissenschaftlern aus den USA, Afrika und Europa [...]" ("la Federación Internacional de Organizaciones Eugenésicas, la organización internacional que agrupa la eugenesia y la higiene racial, [coordinó] las actividades de los científicos de Estados Unidos, África y Europa [...] hasta principios de la década de 1940").

[25] "La antropología moderna [...] fue una de las principales palancas utilizadas para demoler el fascismo". La cita proviene de la correspondencia de Covarrubias con la editorial Alfred A. Knopf en Nueva York que estaba por publicar su libro *Mexico South. The Isthmus of Tehuantepec* (México Sur. El Istmo de Tehuantepec) en 1946. La correspondencia se encuentra en el Archivo Covarrubias, Sala de Archivo y Colecciones Especiales. Dirección de Bibliotecas, Universidad de las Américas Puebla (*cf.* Cohen 2019: 137ss.). Al igual que Roumain, Covarrubias se interesó por la arqueología,

dio *Finding Afro-Mexico. Race and Nation after the Revolution* (2020: 139). La mayoría de los participantes en el congreso que se dedicaron al eje temático sobre la etnología y la eugenesia aprovecharon la oportunidad de visibilizar las ideas absurdas en que se basa el racismo. La lucha antirracista se vinculaba estrechamente con la lucha de clases, vista como lucha por la justicia social.

Desde finales de la década de 1930, Miguel Covarrubias, junto con el demógrafo y etnógrafo Gonzalo Aguirre Beltrán, contribuyó a los primeros estudios sobre Afroméxico. Indagaron sobre la herencia caribeña de México y la diáspora africana, producto de la cultura de plantación basada en la mano de obra de afrodescendientes esclavizados, que se había formado en otros lugares de las zonas costeras de América del Norte, Central y del Sur (también llamada Circumcaribe).[26] En su estudio de 1946, *La población negra de México*, Aguirre Beltrán argumentó que el "indomestizo" estaba culturalmente vinculado al "afromestizo" a través de la opresión colonial compartida.[27] Además, demostró la inequívoca influencia demográfica de la trata de esclavos afri-

por el estudio de las culturas indígenas y afrocaribeñas y, coincidiendo con el haitiano, consideraba que la antropología era un medio para vincular más estrechamente la cultura nacional con la cultura de la población desfavorecida. Covarrubias enseñó etnografía en el periodo de formación de la ENAH y había estudiado las culturas afroamericanas en el barrio de Harlem en Nueva York y en sus viajes al sudeste asiático y África en las décadas de 1920 y 1930.

[26] Tras su regreso de Estados Unidos, Covarrubias publicó en 1946 *Mexico South. The Isthmus of Tehuantepec*, una especie de cuaderno de viaje que partía de Veracruz y dibujaba una "cultural geography" (geografía cultural) (Cohen 2020: 140) de la cultura afrodescendiente de la ciudad y las zonas rurales. El autor rastreó las influencias afrocaribeñas en la música del danzón y el huapango, entre otras, que se pudieron documentar histórica y etnográficamente. También trató de documentar estas huellas con la ayuda de fotografías, "a series of photographs of local plants, architecture, customs, and people" (Cohen 2020: 140) ("una serie de fotografías de las plantas locales, la arquitectura, las costumbres y la gente").

[27] Compartió este punto de vista no sólo con Roumain, sino también con muchos historiadores marxistas de la década de 1930, "who grouped indigenous, black, and mestizo resistance together while they examined class oppression" (Cohen 2020: 151) ("que agrupaban la resistencia indígena, negra y mestiza mientras examinaban la opresión de clase").

canos en el mestizaje de México,[28] que entendió como proceso dialéctico determinado por la movilidad de clase, y no por la jerarquía de castas. En última instancia, según Aguirre Beltrán, condujo a la invisibilidad de las poblaciones afroamericanas; aunque no significó la ausencia de la herencia cultural africana en el presente, como destaca Cohen (*cf.* 2020: 151). La inclusión de la herencia africana en el mestizaje mismo —que se consideraba la base de la identidad nacional de México— era clave para los delegados del congreso que se interesaban en la diáspora africana, pues se hizo más atractivo aún como alternativa a la ideología fascista de la pureza.

Como jefe de la delegación haitiana, Roumain se convirtió en co-iniciador y testigo de estos procesos; la inscripción de lo afrolatinoamericano en la cultura nacional se elevó a programa en el Primer Congreso Demográfico y condujo a la fundación de una sociedad para el estudio y la promoción de la población afroamericana (*cf.* Mac-Lean y Estenós 1943: 315s.).[29] El Instituto Internacional de Estudios Afroamericanos se dotó de una

[28] José Vasconcelos concibió el mestizaje como mezcla entre españoles e indígenas. Con base en este concepto las élites posrevolucionarias, a partir de la década de 1920, cuando el oaxaqueño fungía como Secretario de Educación Pública, introdujeron un programa social y cultural que resultó clave para la creación de la cultura nacional posrevolucionaria. Durante varias décadas, las cúpulas del poder se propusieron integrar a esa cultura a los pueblos originarios, borrando, paulatinamente sus manifestaciones culturales y formas de vida particulares. El propósito fue, por tanto, la integración de la población y de las culturas indígenas en la nación mexicana por medio de su adaptación y "blanqueamiento", mientras que los elementos de las culturas indígenas prehispánicas se concibieron como referente mítico de la cultura nacional. En esa concepción del mestizaje quedaron excluidas las poblaciones afrodescendientes en México, primordialmente las de las costas del Pacífico y del Golfo.

[29] En un detallado informe del congreso, Mac-Lean y Estenós aborda las diversas situaciones migratorias, las diferentes y hasta ahora inadecuadas definiciones de raza y las valoraciones racistas resultantes, así como la condena del racismo por parte de diversas organizaciones y congresos científicos, incluido el Congreso de Demografía: "El problema racista debió ser el punto neurálgico del Primer Congreso Inter-Americano Demográfico" (Mac-Lean y Estenós 1943: 308).

junta directiva, un consejo asesor y una revista. Su finalidad era apoyar la investigación científica y asesorar a las organizaciones gubernamentales para mejorar la situación de la población afroamericana. En ese marco, dicha institución buscaba poner en contacto a los principales estudiosos de Cuba, Estados Unidos, Brasil y Haití, es decir, actores centrales —exclusivamente masculinos— de los países donde ya existían estudios sobre la diáspora africana. Además, propuso el establecimiento de una amplia red interamericana. Con Aguirre Beltrán y Covarrubias, se incorporaron al instituto mencionado especialistas mexicanos en culturas indígenas y fundadores de importantes subdisciplinas e instituciones antropológicas. La junta fundadora estaba integrada por Fernando Ortiz (director), Gonzalo Aguirre Beltrán (codirector), Jacques Roumain (secretario), el antropólogo cubano y activista de la Comintern Jorge Vivó, que vivía en México (director de publicaciones), y el antropólogo mexicano y director de la ENAH, Daniel Rubín de la Borbolla (tesorero). Los estadounidenses Melville Herskovits (antropólogo)[30] y Alain Locke (filósofo afroamericano), el arqueólogo e indigenista mexicano Alfonso Caso y el artista y etnógrafo Miguel Covarrubias, los brasileños Artur Ramos (etnólogo) y Renato de Mendonça, así como el cubano Julio Le Riverend actuaron como asesores científicos. La presencia de expertos tanto en culturas indígenas como en la diáspora africana indica la importancia de esta red en este momento histórico.[31]

A su vez, la revista *Afroamérica*, publicada en español, inglés, portugués y francés por el Instituto mencionado, brinda un impresionante testimonio del trabajo realizado en esa red. Al igual que el Instituto, la revista existió sólo por un breve periodo: entre 1945 y 1946 aparecieron sólo tres números.[32]

[30] Según él mismo, Herskovits sólo se enteró de la iniciativa de Ortiz *a posteriori*, a través de una alumna, lo que revela la existencia de una cierta rivalidad entre ambos.

[31] Véanse Instituto Internacional de Estudios Afroamericanos (1943: 13-15) e Instituto Internacional de Estudios Afroamericanos (1944a, b, c) sobre la correspondencia con W. E. B. Du Bois.

[32] Han contribuido Melville Herskovits, Gonzalo Aguirre Beltrán, Jean Price-Mars, Jorge Vivó, Julio Le Riverend, Rémy Bastien, Lauro José Zavala,

Los contactos de Roumain en el Movimiento Alemania Libre y el Club Heinrich Heine

El 29 de octubre de 1942, un día después de su llegada a México, Roumain escribe en su primera carta a su esposa Nicole no sólo sobre su arribo y los primeros contactos diplomáticos que estableció, sino también sobre su encuentro con Kisch, su cónyuge y Ludwig Renn (Roumain [1942a] 2018: 856). A ambos escritores del exilio germanohablante antifascista los conoció en su exilio parisino; pertenecían a la red política y al círculo de amigos que volvió a encontrar en México (*cf*. Guillén [1982] 2018: 917).[33] El matrimonio Kisch era apreciado por su proverbial hospitalidad entre los exiliados (*cf*. Seghers [1945] 1984: 175-177; Weidermann 2020), en tanto que Ludwig Renn no sólo invitó a Roumain a las actividades del Movimiento Alemania Libre, sino que lo visitó durante su enfermedad, redactó textos con motivo de la muerte de Roumain y organizó la traducción alemana de *Los gobernadores del rocío* en la RDA en los años cincuenta (*cf*. Kießling 1989: 366; Nicolas 2018: 1155).

En la carta citada, Roumain señala que Kisch y Renn lo llevaron a una reunión esa misma noche. Según mis investigaciones, se trata de un evento conmemorativo de la lucha de Checoslovaquia contra la Alemania de Hitler (*cf*. Patka s. a.), que tuvo lugar

Octavio Eduardo, Fernando Ortiz, Miguel Covarrubias y otros autores. El segundo número de *Afroamérica* publicó en homenaje al recientemente fallecido Roumain las contribuciones de Ludwig Renn, Rémy Bastien, del poeta haitiano y amigo íntimo de Roumain, Roussan Camille, y de Alfred Métraux sobre la Oficina de Etnología de Haití.

[33] En sus memorias, tituladas *Páginas vueltas. Memorias*, el poeta y amigo cubano Nicolás Guillén, destaca la familiaridad de Roumain con México y el ambiente en el que se sumergió durante esa época. Guillén deduce erróneamente que Roumain ya había estado antes en México: “Ya él había estado en aquel país, pues varias veces me habló del mismo, [...] y de su alegría por encontrarse otra vez en un medio que no dejaba de serle familiar” (Guillén [1982] 2018: 917). Sin embargo, aunque Guillén se equivoque, su observación subraya, además de la afición de Roumain por México, la continuidad de los contactos entre los exiliados y la intensidad de las relaciones con los autores amigos.

el 28 de octubre de 1942, bajo la organización de la Asociación Checoslovaco-Mexicana (ACM), de cuya junta directiva Kisch era miembro. Además de la ACM, otras organizaciones del exilio expresaron su solidaridad con la lucha soviética contra la Alemania de Hitler en otoño de 1942, como el Movimiento Alemania Libre en México, presidido por Ludwig Renn. Aunque sólo están documentadas algunas visitas de Roumain a diversos actos de esa agrupación, particularmente en el Club Heinrich Heine, bajo la presidencia de Anna Seghers, el hecho de que Roumain mantuviera una relación amistosa con los co-iniciadores y presidentes de estas organizaciones del exilio de habla alemana sugiere que era un invitado habitual. Ambas organizaciones, que existían desde 1941, eran centros de interconexión entre intelectuales y artistas mexicanos y exiliados de los más diversos orígenes (*cf.* Kießling 1974a: 199).[34] La solidaridad antifascista proporcionó a los distintos exiliados un sentimiento de comunidad, de gran importancia para la supervivencia de cada uno. También ofrecía la posibilidad de dar un rostro concreto a los proyectos sociales alternativos por los que luchaban.

En el Club Heinrich Heine, Roumain también frecuentó a Anna Seghers, en quien dejó una impresión duradera. Como la propia Seghers señaló posteriormente, Roumain hablaba alemán "so gut wie ich" (tan bien como yo) (Seghers [1946-1947] 1984: 212) y, por tanto, pudo asistir a los eventos en alemán y en español. Estos encuentros le permitieron entrar de nuevo en contacto con la literatura y la filosofía alemanas. Su afición por Heine, Nietzsche y Marx venía de sus anteriores encuentros con la cultura alemana y supuso un contrapeso a la tradición clásica francesa de la literatura haitiana (*cf.* Nicolas 2018: 1147-1157). En una entrevista de 1927, publicada en *La Revue Indigène*, Roumain dijo que el poeta judeo-alemán Heine encarnaba para él el destino

[34] Kießling (1974a: 199) describe a Roumain y Neruda como "amigos leales" de los antifascistas alemanes. Su posición oficial como representantes de sus estados condicionó sin duda su exposición en actos políticos oficiales como el congreso nacional del Movimiento Alemania Libre del 8 y 9 de mayo de 1943.

del intelectual exiliado; su poesía ponía en palabras la confrontación con la patria amada pero problemática. Oscila entre "amertume" (amargura) y "le mal du pays" (nostalgia) (*cf*. Vieux [1927] 2018: 436). Anna Seghers y sus compatriotas en el exilio tenían razones muy similares para dar a su lugar de encuentro en México el nombre de Heinrich Heine, recordando que su visión de Alemania provenía de su exilio parisino, es decir, de su vida como judío de habla alemana en la diáspora: "Heine hat alle Stadien der Emigration mit uns geteilt: Die Flucht und die Heimatlosigkeit und die Zensur und die Kämpfe und das Heimweh" (Seghers 1946 [1984]: 207).[35] Seghers, antifascista alemana de familia judía exiliada en el México católico, hace de Heine el "Schutzpatron unserer Gemeinschaft" (santo patrón de la comunidad); lo presenta como "unermüdlicher Kämpfer für die Freiheit" (luchador incansable por la libertad) y "die Menschenrechte" (los derechos humanos) (Seghers 1946 [1984]: 204s).

Jacques Roumain y Anna Seghers. Encuentros y posiciones estéticas

La impresión duradera que deja Roumain en Seghers se debe sin duda a su carismática personalidad. Las declaraciones de Seghers revelan cierta fascinación por la historia y la cultura desconocidas que encarnaba Roumain, cuya distancia fue en cierto modo superada por las luchas y convicciones políticas comunes, un origen de clase media y una educación comparables. Roumain, por su parte, admiraba a la exitosa autora. Nicolás Guillén menciona en sus memorias que Roumain le habló repetidamente de su amistad con Anna Seghers (Guillén [1982] 2018: 917). La documentación de Wolfgang Kießling sobre las organizaciones de exiliados (1978), que por lo demás es muy rica, sólo alude al intercambio entre Jacques Roumain y Anna Seghers. La importancia del encuentro para ambas partes, y es-

[35] "Heine había compartido todas las etapas de la emigración con [los exiliados]: la huida y el desamparo y la censura y las luchas y la añoranza".

pecialmente la relevancia de Roumain para la obra literaria y el pensamiento político de Seghers, no es perceptible antes del postexilio de ambos, por ejemplo, en algunas referencias dispersas de su correspondencia y en los ensayos y textos ficcionales que Seghers publicó tras su regreso a Alemania. El hecho de que ambos compartieran el alemán y el francés en un entorno en que se hablaba español, lengua que Seghers practicaba con gran dificultad en los primeros años de su exilio en México,[36] favoreció el acercamiento. Seghers confirmó al sociólogo y comunista haitiano Pierre-Charles, con quien había entrado en contacto en 1978 para el volumen *Drei Frauen aus Haiti* (Tres mujeres de Haití), que conocía bastante bien a Roumain y que éste también la había visitado (*cf.* Seghers 1978).[37] Los textos citados en lo que sigue, dan testimonio de las conversaciones sobre posibles temas y textos, en los que siempre resuenan cuestiones estéticas. En las cartas de Roumain al poeta afrocubano Nicolás Guillén se menciona que había prestado a Anna Seghers su poemario *Sóngoro Cosongo* para que ella tradujera una selección que sería publicada en el periódico *Freies Deutschland* (Alemania libre) (Roumain [1943a] 2018: 881). Ya en 1931 Roumain había traducido al francés este libro, donde Guillén continuaba la exploración poética afrocubana a través de la onomatopeya y otros juegos del lenguaje. Al recordar sus lecturas latinoamericanas, Seghers subraya que alimentaron su comprensión de una temática que no sólo le era ajena, sino también novedosa a nivel formal (*cf.* Seghers [1969] 1984: 347).

Como muchos de los autores exiliados en México, Roumain y Seghers compartían la búsqueda de una expresión artística que

[36] Sobre el uso de lenguas extranjeras por parte de Seghers, véase Mast (1997) y Zehl Romero (2020: 202).

[37] Kaufmann (2003) menciona que Roumain estuvo en el hospital por un ataque de paludismo justo cuando Seghers se estaba recuperando allí de su grave accidente de tráfico, ocurrido en junio de 1943 (*cf.* Kießling 1989: 366). El hecho de que Seghers se refiera a la estancia de Roumain en el mismo hospital en este contexto confirma la familiaridad y la cercanía entre ambos por la vía anecdótica y permite al lector imaginar otro espacio más de encuentro entre ambos.

comunicara un mensaje político. Debido a sus convicciones comunistas, ambos pensaban que al arte le correspondía una actitud ética ante la realidad. Si bien Seghers estaba claramente consciente del carácter específico del arte y la literatura, su estética estaba marcada por el realismo socialista que impuso el partido comunista, al que pertenecía la escritora. No obstante, ya en el debate sobre la complicidad entre expresionismo y fascismo entre 1937 y 1939, Seghers había defendido la escritura vanguardista.[38] En su correspondencia con Georg Lukács, Seghers abogaba por un concepto amplio de realismo que apuntaba "auf die der jeweiligen Zeit erreichbare höchstmögliche Realität", e iba de la mano con la elaboración de lo típico, para ella "die wesentlichen Momente im Gesicht der Klasse" (Seghers y Lukács [1938-1939] 1976: 269, 271).[39] La autora distinguió entre el método y los diversos medios estilísticos que conducirían al realismo (*cf.* Baehrens 2020: 228), al tiempo que discutió los distintos rasgos estilísticos y procedimientos artísticos de las vanguardias. Consideró inevitables en épocas de crisis las rupturas estilísticas, la experimentación y las mezclas formales: "Solche Krisenzeiten sind [...] von jeher gekennzeichnet durch jähe Stilbrüche, durch Experimente, durch sonderbare Mischformen" (Seghers y Lukács [1938-1939] 1976: 268).[40] Y en cuanto al contenido, estimó ineludible una cierta dimensión fantástica (*cf.* Baehrens 2020: 231).

En el Club Heinrich Heine los intelectuales alemanes continuaron este debate, ahora con vistas a las tareas del escritor en la

[38] Participaron en él escritores antifascistas alemanes en el exilio como Klaus Mann, Alfred Kurella, Georg Lukács, Bertolt Brecht, entre otros. Véase Ute Seydel (2022) para una presentación más detallada de este debate y su continuación desde México en el ensayo "Aufgaben der Kunst" (Tareas del arte) (Seghers [1944] 1974), ensayo en que Seghers aborda la importancia de que el escritor vuelva consciente la realidad y no se limite a un arte meramente de tendencia o político.

[39] "Hacia la más alta realidad alcanzable en el respectivo momento"; "los momentos esenciales en vista de la clase".

[40] "Tales tiempos de crisis [...] se han caracterizado desde siempre por rupturas inesperadas en el estilo, experimentaciones y curiosas mezclas formales".

guerra y del arte en la lucha por la democracia.[41] Las directrices dogmáticas del Partido Comunista habían dividido también el grupo de exiliados. En el artículo "Aufgaben der Kunst",[42] Seghers reflexiona sobre el cometido del arte en lo que atañe a la guerra contra el fascismo, así como a la Alemania postfascista. Se opone abiertamente a las claras delimitaciones que hacían sus compañeros del partido entre el arte político y el llamado "arte puro" (*reine Kunst*). En el pasado, debido a su estrechez dogmática, ambas tendencias habían dejado demasiadas áreas sin abordar que el fascismo podía ocupar. Seghers sostiene que la tarea del arte es, sin embargo, educar a la juventud y estar cerca de las masas trabajadoras. En su concepción, la literatura y el arte con "ihren tausendfachen subtilen Mitteln" (Seghers [1944] 1974: 161) pueden conseguirlo "in Büchern, Dramen und Bildern" (166), "Liedern, Fresken und Romanen" (162).[43] Seghers se refiere específicamente a los murales de Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros y otros, tan presentes en aquellos días en la Ciudad de México y Cuernavaca, como ejemplo de un arte que se nutría de la vida del pueblo, un arte realista en el sentido amplio al que la escritora aspiraba sin renunciar a los elementos vanguardistas. En una carta al escritor brasileño Jorge Amado, escrita en 1954, Seghers recordó una conversación que, hacía muchos años en México, tuvieron con unos amigos sobre el arte mexicano al fresco que presenta los problemas del pueblo mexicano; y compara en esa carta el arte de Rivera[44] con las novelas

[41] Este debate se dio, por ejemplo, en febrero de 1943 con motivo de una lectura de la novela *Transit*, de Seghers; y en junio de 1944, en una conferencia de Seghers. En 1946, Seghers señaló en un artículo con motivo de la despedida del Club Heinrich Heine que el debate sobre el "Tendenzkunst" (arte de tendencia), es decir, el arte políticamente comprometido, y el "reine Kunst" (arte puro), es decir, el arte autónomo más allá de los marcos ideológicos era una cuestión perenne (Seghers [1946] 1984: 205).

[42] Este artículo fue originalmente publicado en *Freies Deutschland* en 1944, núm. 12.

[43] "Sus mil medios sutiles"; "en los libros, los dramas y los cuadros"; "las canciones, los frescos y las novelas".

[44] Debido a su cercanía con Trotski, durante mucho tiempo, Rivera no fue interlocutor directo para los comunistas del Movimiento Alemania Libre; só-

de Lev Tolstoi, otro ejemplo de un realismo eficaz citado a menudo por Seghers (*cf.* [1954] 1984: 5).

Al tiempo que Seghers defendió la pluralidad de métodos literarios, Roumain, por el contrario, se iba alejando de la escritura de vanguardia en un contexto marcado por el enfrentamiento con el fascismo. De "modernista" había pasado a ser "realista" ya en los años treinta. En una conferencia ante la North American Writer's League de Nueva York en 1940, que publicó en 1941 en inglés y más tarde en español bajo el título "La poesía como arma",[45] Roumain define la tarea de la poesía y polemiza con los surrealistas franceses, cuyo "enfoque del arte puro" condenó. Tras el estallido de la guerra entre la Alemania de Hitler y la Unión Soviética, le pareció que sólo tenía cabida el arte como arma antifascista. Según él, para los poetas existía una obligación ética ante la historia y el presente: "el poeta es, sobre todo, un contemporáneo, la consciencia reflectora de su época. [...] El poeta es a la vez testigo y actor del drama histórico. En él está comprometido con plena responsabilidad" (Roumain [1944] 2018: 692). Ya en 1939, a propósito de Guernica, rechazó la libertad del autor como "théorie de l'évasion" (teoría de la evasión) (Roumain [1939a] 2018: 665) en varias ocasiones: "We writers who like to believe ourselves to be the reflecting consciousness of the universe, have once and for all lost the right [...] to the artifice of solitude and to the mysticism of introspection" (Roumain [1939b] 2018: 667).[46]

lo después de que rompiera con aquél y trabajara en el Komitee für Mexikanisch-Deutschen Kulturaustausch (Comité Pro-Intercambio Cultural Mexicano-Alemán, CICMA), Seghers lo visitó en 1946, por ejemplo, en el Museo Anahuacalli, donde exponía su colección de arte precolombino y popular.

[45] El 7 de enero de 1941 se publicó bajo el título "Is poetry dead?" en *New Masses* en Nueva York; en 1941, en español como "La poesía como arma" en la revista comunista de Argentina *Orientación*; en marzo de 1944, en Cuba en la *Gaceta del Caribe*, y también en 1944 en francés en *Cahiers d'Haïti*. Hoffmann y Chemla (2018) sugieren que la traducción al español en la *Gaceta del Caribe* puede ser del mismo Roumain.

[46] "Nosotros, los escritores, a los que nos gusta creer que somos la conciencia del universo, hemos perdido de una vez por todas el derecho [...] a la mística de la introspección".

En el ensayo de 1944, muy conforme con la línea del Partido Comunista, expresó el punto de vista brechtiano: "El arte del poeta de hoy debe ser un arma semejante a un volante, un panfleto o un cartel" (Roumain [1944] 2018: 693), aunque no especificó en detalle cómo debería ser tal arte. Como referencia puede servir la poesía constructivista de Vladimir Mayakovsky, entre el agitprop y la sátira, que Roumain erigió en modelo: "Si logramos aliar el contenido de clase con la belleza formal, si sabemos aprender la lección de Mayakovsky, podremos crear una gran poesía humana y revolucionaria, digna de los valores del espíritu que tenemos la voluntad de defender" (Roumain [1944] 2018: 693).

Roumain ya había intentado en varias ocasiones representar lo propio, la cultura autóctona haitiana en sus textos literarios, ya fuera con sus colegas de *La Revue Indigène* de Haití a finales de los años veinte o en su poemario *Bois d'ébène* (Madera de ébano) (1937-1939). En estos textos está presente un enfoque más diferenciado de la escritura literaria, como en su último y a la vez más extenso texto literario *Gobernadores del rocío,* que se comentará a continuación.

Una aproximación a la novela *Gobernadores del rocío*

Por un lado, México es el lugar de los estudios antropológicos y de las redes científicas para Roumain; por otro lado, México constituye una temática novedosa para él. En una carta a su esposa Nicole, fechada el 18 de diciembre de 1942, describe el país como "noble, rude, tout en contraste: pauvre et riche, cruel et aimable, archaïque et ultramoderne, raffiné et primitif; en peu de mots: un pays admirable, le plus stimulant que j'ai encore rencontré […]" (Roumain [1942d] 2018: 859).[47]

Sin embargo, la novela que escribe en México no es sobre México. *Gobernadores del rocío* cuenta la historia de una comuni-

[47] "Noble, rudo, todo en contraste: pobre y rico, cruel y amable, arcaico y ultramoderno, refinado y primitivo; en pocas palabras: un país admirable, el más estimulante que he encontrado hasta ahora".

dad de aldeanos afrohaitianos que viven en la miseria como resultado de la desunión entre los habitantes, la explotación por parte de las autoridades y una sequía. El protagonista, Manuel, que ha trabajado en plantaciones de azúcar en Cuba donde se ha politizado, regresa a su pueblo natal. Ante la miseria, intenta movilizar a sus compatriotas para que participen en un trabajo solidario, el *cumbite*. Su proyecto de encontrar una fuente de agua para luchar contra la sequía sin depender de las autoridades tiene éxito. Sin embargo, la tan necesaria unificación de las familias, enemistadas entre ellas, sólo lo consigue al precio de su propia vida.

En su legado literario, Roumain incorpora las discusiones, observaciones y consideraciones políticas y estéticas del periodo mexicano. Su novela, sostengo, retoma modalidades tanto realistas como vanguardistas —esto a pesar de sus críticas a las vanguardias antes comentadas—, al tiempo que dialoga con los debates sobre la participación de las culturas indígenas en la cultura nacional de México, el programa pictórico del indigenismo y los debates sobre el arte comprometido. Parece probable que, en la fase intensiva de edición de la novela en México, las cuestiones estéticas volvieran a pasar a primer plano junto a las consideraciones políticas. Como se ha destacado líneas atrás, la población rural afrohaitiana fue una preocupación constante para Roumain. El escritor veía en los campesinos mexicanos una sorprendente similitud con los campesinos haitianos: "Le paysan mexicain, par certains côtés, —Guillén l'avait déjà remarqué— ressemble d'une manière étonnante au paysan haïtien" (Roumain [1942d] 2018: 859).[48] Además de la población indígena, presente en la Ciudad de México, los murales de Diego Rivera pueden haber sido la inspiración para esta observación, ya que Roumain, enfermo de malaria, sólo pudo recorrer el país de forma muy limitada. Rivera había retratado a los campesinos indígenas en sus frescos de la Secretaría de Educación Pública, de manera casi mítica. La observación

[48] "El campesino mexicano, en cierto modo, —Guillén ya lo había observado— se parece de una forma asombrosa al campesino haitiano".

—sociológica, política y antropológica— sobre la cercanía entre el campesino mexicano y el haitiano tiene también una dimensión estética. La estilización de los trabajadores del campo por Rivera, apropiándose de elementos vanguardistas, evocó para Roumain y otros exiliados todo un programa pictórico indigenista sobre el que también escribió Anna Seghers en su ensayo "Die gemalte Zeit. Mexikanische Fresken" (El tiempo pintado. Frescos mexicanos), de 1947. Los frescos de los muralistas, dice ella con aprecio, poseen "eine materielle [...] Gewalt, die die Massen ergreift" (Seghers [1947] 1984: 220).[49] Cómo y con qué medios estilísticos se consigue esta ejemplaridad era una de las cuestiones importantes que preocupaban a Seghers.

Del México fuente de inspiración, Roumain pasa en su carta a un comentario sobre los surrealistas europeos, "des citoyens des Deux-Magots, échoués sur nos plages américaines par les hasards de la Grand 'Peur'" (Roumain [1942d] 2018: 859),[50] que nunca, según él, pudieron entender y amar este país de forma adecuada. Este menosprecio por el surrealismo no solo tiene que ver con el debate sobre un arte apropiado en general, sino que critica acerbamente a los surrealistas por su mirada ajena sobre lo que es propiamente latinoamericano. De manera implícita reivindica una representación adecuada de la realidad latinoamericana o caribeña, una tarea decididamente regional. Ya está por elaborar todo un programa artístico, como lo esboza ocho años después en términos asombrosamente idénticos Alejo Carpentier sobre "lo real maravilloso" en el prefacio de su novela sobre Haití, *El reino de este mundo*. La caracterización de México como país de contrastes por el propio Roumain en la carta citada anteriormente se parece mucho a la valoración surrealista del país que diera André Breton en "Souvenir du Mexique" (Recuerdo de México) (1939). El rechazo de Roumain se explica, sin duda, por el hecho de que el surrealismo fue bastante controvertido en México en la década de 1940: por un lado, fue el movimiento de vanguardia

[49] "Una violencia material que se apodera de las masas".

[50] "Ciudadanos del [café] Deux-Magots, arrastrados a nuestras playas americanas por los azares del Gran 'Miedo'".

contemporáneo más importante, que organizó una gran exposición internacional en la Ciudad de México en 1940 con la participación de artistas mexicanos; por otro lado, sus tendencias anarquistas provocaron un conflicto con el Partido Comunista de orientación estalinista. La controversia en torno al carácter del arte proletario en la Unión Soviética a partir de los años veinte y las posiciones de las vanguardias europeas (surrealistas entre otras) con respecto al anarquismo y el comunismo eran bien conocidas por los artistas mexicanos y latinoamericanos que habían pasado largas temporadas en Europa. El escepticismo generalizado en lo que atañe a las prácticas vanguardistas europeas, supuestamente apolíticas, también llevó a artistas como Diego Rivera, en el México posrevolucionario, a justificar en varias ocasiones sus incursiones en el repertorio vanguardista. En 1938, Rivera firmó un manifiesto por el arte revolucionario junto con Breton, que en realidad había sido escrito por Trotski y Breton.

Sin embargo, tanto la práctica artística de Rivera como los intercambios entre Roumain y Anna Seghers, así como la preocupación por la práctica literaria de Seghers, pueden haber introducido una tonalidad más sosegada a las reflexiones estéticas de Roumain sobre la "conexión entre el contenido de clase y la belleza de la forma" (Roumain [1944] 2018: 693), que dejaba margen para la escritura de vanguardia.[51] Por otra parte, el tratamiento de la religiosidad que realiza Seghers y su interés por los elementos fantásticos ofrecen puntos de partida para el análisis de la novela de Roumain.

[51] El cuestionamiento de Roumain sobre los surrealistas franceses desde México representa otro campo de investigación que debe examinarse más de cerca para responder a la cuestión de la estética de Roumain; tanto más porque el "descubrimiento de Haití" por los surrealistas se sitúa en el periodo inmediatamente posterior a su muerte. El interés del surrealismo por la antropología, que Roumain quizá ya conocía desde París, y su trabajo con Rivet, es otro aspecto interesante en este contexto. Gremels (2019) remite al intercambio entre Aimé y Suzanne Césaire con los surrealistas en la revista *Tropiques* (Trópicos) y también concluye que el potencial de resistencia de lo maravilloso (le *merveilleux*) se situaba en el Caribe, discusión que retomaría Carpentier en 1949.

En cuanto a *Gobernadores del rocío,* es importante destacar que se nutre de un lenguaje sencillo, casi mítico, que combina modalidades de escritura realista con las vanguardistas, dando lugar a una multiplicidad de voces y una mezcla casi imposible de desentrañar entre la voz narrativa y el discurso de los personajes. La vívida descripción de la población rural en su paisaje y la tensión entre el marxismo y la religión del vodú motivan estas fusiones entre realismo y vanguardia.

El exilio como aprendizaje. Roumain, figura clave para el acercamiento de Seghers a Haití

Anna Seghers trabajó sobre temas caribeños en distintas épocas. Para la serie "Große Unbekannte" (Grandes Desconocidos) escribió un retrato de Toussaint Louverture entre 1943 y 1946, cuando aún estaba en México; se publicó en Alemania en 1947-1948. El relato "Die Hochzeit von Haiti" (La boda de Haití)[52] apareció en 1949; el volumen *Karibische Geschichten* (Cuentos del Caribe), en 1962 y *Drei Frauen aus Haiti*, en 1980. La propia Seghers considera a Haití como una constelación ejemplar en su trabajo y en su forma de entender el exilio.

En el ya citado artículo "Aufgaben der Kunst", publicado durante su estancia exílica en México, describe las tareas del arte de la siguiente manera:

> Die Künstler aber, die bald aus der Emigration heimfahren werden, haben eine Lehrzeit hinter sich, die sie befähigt, die fremden Völker als den Beitrag der Erde zur Menschheit darzustellen. Sie werden, im Gegensatz zum Faschismus, klarmachen, wie die fremden Völker genau wie ihr eigenes nicht pflanzenhaft aus der Natur gewachsen sind, sondern aus gesellschaftlichen und geschichtlichen Bedingungen. Sie werden klarmachen, daß die

[52] El título alemán juega con dos connotaciones de la palabra "Hochzeit": puede significar tanto *boda* como *apogeo*. La traducción al español será a la vez "La boda de Haití" y "La hora sublime de Haití".

fremden Völker nicht geringer sind als das eigene Volk, allesamt, wie Humboldt gewußt hat, "zur Freiheit bestimmt". Die Künstler fühlen sich immer zur Darstellung dieser Freiheit berufen (Seghers [1944] 1974: 165).[53]

En 1946, hacia el final de su estancia en México, Seghers escribió un discurso para la inauguración del Komitee für Mexikanisch-Deutschen Kulturaustausch (Comité Pro-Intercambio Cultural Mexicano-Alemán, CICMA) en el Palacio de Bellas Artes, que publicó en 1969 con el título "Kulturelle Brücken zu anderen Völkern" (Puentes culturales hacia otros pueblos) (Seghers [1946-1947] 1984).[54] En él se refería al recientemente fallecido Roumain y su capacidad para tender puentes entre culturas, tarea que Seghers encomendó a la nueva institución cultural. Cuenta que, en un pequeño pueblo alemán, donde nadie pudo imaginárselo, Roumain logró romper la enorme distancia cultural que separaba a los agricultores alemanes del joven haitiano, "de[m] Schwarzen" (del negro), mostrando así que un entendimiento intercultural era posible (*cf.* Seghers [1946-1947] 1984: 212). La anécdota rinde homenaje al papel que Roumain juega en el enfoque de Seghers sobre el presente y la historia de Haití.

En el ensayo citado anteriormente, Seghers considera una de las tareas la construcción de puentes entre culturas, a partir de la experiencia intercultural de artistas y escritores; se basa en el intercambio de los exiliados con intelectuales latinoamericanos

[53] "Sin embargo, los artistas, que pronto regresarían de la emigración, llevan a cuestas un aprendizaje que les permitirá retratar a los pueblos extranjeros como la contribución que hizo la tierra a la humanidad. En contraste con el fascismo, pondrán de manifiesto cómo los pueblos extranjeros, al igual que el suyo, no han crecido como plantas a partir de la naturaleza, sino a partir de las condiciones sociales e históricas. Dejarán claro que los pueblos extranjeros no valen menos que su propio pueblo, todos ellos, como lo sabía Humboldt, son 'destinados a la libertad'. Los artistas siempre sienten la vocación de representar esa libertad".

[54] La inauguración y el discurso no tuvieron lugar por motivos políticos (*cf.* Kießling 1989: 410). El texto se menciona también en Nicolas (2018: 1155).

y mexicanos. En una carta a la germanista Renate Francke, de 1963, vinculada con la publicación de la colección de relatos *Karibische Geschichten*, Seghers destaca que estudió la historia de Haití en México y obtuvo sus conocimientos a través de sus lecturas (*cf*. Seghers 2000: 251-256). Por ello, propongo que no sólo fue el encuentro con el Caribe (en Martinica y Guadalupe) en su travesía de Marsella a Veracruz lo que desencadenó el interés de la autora por los temas caribeños, tal y como se supone en la mayoría de las investigaciones sobre Seghers hasta el momento. En su exilio mexicano, Roumain se convirtió en un importante mediador de sus conocimientos sobre Haití, la Revolución haitiana y el líder revolucionario Toussaint Louverture.[55] Roumain puede entenderse, por lo tanto, como una "figura clave"[56] que facilitó a Seghers el acercamiento a la historia y al presente de Haití moldeándolo a través de su interpretación de los sucesos.

Se puede suponer que Roumain sugirió lecturas sobre la Revolución haitiana y comentó en conversaciones tanto la situación actual de Haití como la constelación histórica de la revolución. El contenido y la intensidad de estas conversaciones no han sobrevivido y sólo pueden deducirse de comentarios aislados. La propia Seghers afirma en una carta a Gérard Pierre-Charles: "Ich glaube, ich bin den Gedanken treu geblieben, die er mir von Haiti einprägte" (Seghers 1978).[57] Llama la atención que ambos ensayos sobre Roumain y Haití llevan inscrita la situación dialó-

[55] Eva Kaufmann (2003) se refiere a este "temprano" encuentro, del cual da cuenta la correspondencia entre Seghers y Gérard Pierre-Charles. Janzen (2018), por su parte, se refiere a Kaufmann.

[56] Agradezco a Isabel von Holt la invitación al seminario de investigación "'Escribir sobre una revolución'. Anna Seghers y Haití" que se realizó el 11 de mayo de 2021 en la Northwestern University. Holt utilizó la metáfora del título del segundo cuento, "Der Schlüssel" (La llave) de la colección *Karibische Geschichten*, para el papel de Haití en la comprensión de Seghers de la revolución anticolonial, pero también su conexión con la revolución anti-imperial. Adopto aquí la metáfora de la llave para ilustrar el papel de Roumain en la formación de las reflexiones de Seghers sobre Haití.

[57] "Creo que he sido fiel a los pensamientos que me transmitió [Roumain] sobre Haití". El sociólogo haitiano Gérard Pierre-Charles se exilió en México durante la dictadura de Duvalier (*cf*. Kaufmann 2003: 156 y Duval 2008).

gica de la conversación, cualidad de la escritura de Seghers que confirman varios críticos.[58] En el ensayo mencionado, "Kulturelle Brücken zu anderen Völkern", cuenta la anécdota del joven Roumain en el pueblo alemán, que Seghers había escuchado y que ahora transmite; en el retrato de Toussaint Louverture, el propio Roumain aparece como interlocutor que autentifica el procedimiento de Seghers.

Seghers escribió "Große Unbekannte" en 1946, de acuerdo con la tarea que confirió a los escritores exiliados de presentar a los pueblos no europeos como iguales y de igual valor (*cf.* Seghers [1944] 1974). En los textos sobre el líder independentista mexicano José María Morelos,[59] el pionero de la independencia venezolana, Miranda, y sobre Toussaint Louverture de Haití, se propuso familiarizar a los lectores alemanes con la lucha latinoamericana y caribeña por la independencia. Su objetivo era representar la condición de igualdad entre los pueblos extranjeros y el propio. Si bien ningún obituario de Seghers para Roumain se ha transmitido tras su repentina muerte en 1944, en el retrato de Toussaint, "Ein Neger[60] gegen Napoleon" (Un negro contra Napoleón), aparece Roumain como vocero del cambio revolucionario esperado que cumple con el legado de Toussaint. Al final del texto, Seghers recuerda al "jungen begabten, vor ein paar Jahren verstorbenen Dichter von Haiti"[61] y, en un gesto de autorización, le da la última palabra: "Roumain bekräftigt

[58] Véase Mast (1997: 28); varios artículos en Hilmes *et al.*, eds. (2020) remiten a la oralidad en los textos de Seghers, entre otros, Schuster (2020) en cuanto a la novela *Transit* (Tránsito). Otros autores la discuten en varios cuentos, por ejemplo, Schödel (2020). Nagelschmidt y Meißgeier (2020) establecen una conexión entre el exilio y un estilo que sería propiamente femenino.

[59] En realidad, sólo se publicaron dos retratos bajo el título "Große Unbekannte" en el periódico *Ost und West* (Este y Oeste): "Miranda" en el vol. 1, núm. 2, de 1947, y "Ein Neger gegen Napoleon" sobre Toussaint Louverture en el vol. 2, núm. 3, de 1948.

[60] La hoy día inaceptable traducción al alemán del término "nègre" en el texto de Seghers, se discute más adelante.

[61] "Joven poeta talentoso venido de Haití que murió hace unos años".

lächelnd den schwachen Versuch, mit ungenügenden Mitteln gerade heute und hier über das Leben Toussaints, des großen Negers, zu schreiben" (Seghers [1947/48] 1984: 257).[62]

¿Qué visión de Haití transmitió Roumain a Seghers? Roumain consideraba que la lucha de clases de índole marxista-comunista era el único medio para liberarse de la opresión colonialista y racista, por lo que una de las enseñanzas que Seghers puede haber obtenido de su encuentro con él fue la convicción de que Haití se situaba en una constelación histórico-mundial en la que la lucha antiimperialista y anticolonial debían pensarse conjuntamente. Además, Roumain estableció un paralelismo sistemático entre la esclavitud y la persecución de los judíos en sus textos desde el Segundo Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura de 1937,[63] analogía que surgió en un contexto político en el que se había formado una amplia coalición de fuerzas antifascistas en torno a la idea de solidaridad, a raíz de un trauma colectivo. La solidaridad entre las diásporas negra y judía es retomada por Anna Seghers en su cuento "La boda de Haití", en el que sitúa al protagonista judío Michael Nathan, un partidario del levantamiento, al lado del líder revolucionario Toussaint, plasmando así la cercanía y cooperación entre los representantes de las diásporas judía y africana.[64] Este aspecto resulta notable dado el compromiso más bien implícito de Seghers con la identidad judía.[65] Su propia experiencia traumá-

[62] "Roumain aprueba con una sonrisa el tímido intento de escribir, con medios insuficientes, precisamente hoy y aquí, sobre la vida de Toussaint, el gran negro".

[63] Antoine (2018: 1177) habla de un "humanismo antirracista".

[64] La figura de Michael Nathan se basa en referencias a fuentes históricas que Seghers retoma de la biografía *Citizen Toussaint* (Ciudadano Toussaint) de Korngold. Para las fuentes de Seghers, véase Mast (1997). Para un análisis de esta constelación de figuras, véase Janzen (2018).

[65] Sólo su disertación de 1924 sobre la imagen de los judíos de Europa del Este en la obra de Rembrandt está explícitamente dedicada al tema. Sobre el tratamiento del tema judío por parte de Seghers, véanse Nagelschmidt y Meißgeier (2020: 21), Bremerich (2020), Schneider (2020). Sobre el paralelismo de la experiencia de las diásporas judía y africana, véase (Uerlings 2020: 129-130; 169).

tica en relación con el Holocausto fue un espacio en blanco en sus textos durante mucho tiempo.[66] La solidaridad con la lucha ajena, le brindó la posibilidad de manifestarse de forma vicaria acerca de la persecución judía. El informe de Hans Marum sobre la presentación de "Toussaint Louverture — un negro contra Napoleón" por Seghers, el 8 de julio de 1946 en el CICMA, arroja luz sobre esta constelación (*cf.* Marum *apud* Kießling 1989: 411-412).[67] Retomaré el comentario de Marum al final del capítulo.

El compromiso de Seghers con el material histórico en sus textos literarios revela una perspectiva cada vez más personal. En sus *Karibische Geschichten,* escritos ya en la RDA, entrelaza diferentes tiempos y lugares históricos, diferentes revoluciones y proyectos posrevolucionarios con el presente de Alemania del Este. Los retratos pueden verse como una especie de colección de material que luego se ficcionalizó en varias etapas. Si la representación de la revolución en los retratos de los "Große Unbekannte" se focalizaba en las acciones de los líderes revolucionarios masculinos, es decir, los "grandes hombres" que implementaban y encarnaban la revolución, Seghers plantea cada vez más la cuestión de las mujeres como sujetos históricos y revolucionarios. La historia de los "grandes hombres" se ajusta a la forma en que Roumain presenta en sus textos el reparto de papeles entre los sexos en la lucha revolucionaria, los sujetos de esta lucha en el ámbito político. *Drei Frauen aus Haiti*, publicada más de treinta años después, por el contrario, conecta la fallida revolución haitiana con la cuestión de sus insuficiencias desde la perspectiva de los marginados al desplazar el foco hacia tres protagonistas femeninas y su ambivalente relación con los acontecimientos.

[66] La madre de Anna Seghers, a pesar de los esfuerzos desesperados de su hija por traerla a México, fue deportada al campo de concentración de Piaski, cerca de Lublin, en 1942 y pereció allí. Seghers se enteró apenas en 1944 de su trágica muerte. Ese mismo año escribió el cuento "Ausflug der toten Mädchen" (La excursión de las muchachas muertas) bajo la impresión de esta terrible pérdida. Se publicó en 1946 en Nueva York.

[67] El texto de Marum se publicó originalmente en *Demokratische Post*, el 15 de julio de 1946, p. 4.

¿Hasta qué punto Seghers aprendió de Roumain sobre Haití y tradujo sus conceptos al contexto alemán o europeo? En su trabajo político, periodístico y literario, Roumain hizo una campaña para visibilizar y mejorar la calidad de vida de la población afrohaitiana. Estratégicamente, el representante de piel clara de la clase alta haitiana se veía a sí mismo como un "Nègre" (Roumain [1937] 2018: 651s.) y, con este posicionamiento estratégico al autonombrarse con un término despectivo, se reivindicaba en el sentido de Gayatri Spivak como un representante que hablaba por los subalternos afrohaitianos. La autodenominación "nègre" supone la reapropiación empoderadora de términos hirientes, peyorativos, que Roumain había utilizado muy conscientemente en su poderoso poema titulado "Sales Nègres" (Negros sucios): "nous autres / les nègres / les niggers / les sales nègres / nous n'acceptons plus [...]" ([1938-1939] 2018: 103-107).[68]

Marcel d'Ans (2018) sostiene que Roumain poseía un conocimiento bastante limitado de la cultura de la población rural afrohaitiana, en particular del vodú. Esta limitación contradice en cierto modo el posicionamiento estratégico de Roumain como "escritor negro". Su apariencia física y su posición socialmente privilegiada también lo sitúan irónicamente lejos del Otro que su poema pone en escena como instancia de enunciación colectiva. Al mismo tiempo, Roumain se presentaba como descendiente directo de André Rigaud, un influyente "homme de couleur" (hombre de color) que luchó por la independencia de Estados Unidos y en ocasiones fue adversario de Toussaint en la Revolución haitiana. La contradicción entre la posición social de Roumain y su autoposicionamiento por motivos políticos aparece también en los textos de Seghers; para ella, Roumain representaba paradójicamente al "ajeno", al totalmente Otro, al "Negerdichter" (poeta negro), como lo formula la misma autora en "Kulturelle Brücken zu anderen Völkern" ([1946-1947] 1984: 212-213). Roumain era consciente tanto del carácter conflictivo

[68] "Nosotros / los negros / los niggers / los negros sucios / ya no aceptamos". El alcance de este texto quizás pueda deducirse por el hecho de que el famoso título de *Les damnés de la terre* (Los condenados de la tierra) de Frantz Fanon procede de este poema (*cf.* Glick 2016: 52).

de su propia posición como de la sociedad haitiana de su tiempo, gobernada por una minúscula clase alta adinerada que vivía alienada de las masas, situación que resultaba de luchas históricas entre "grands" (grandes) y "petits blancs" (pequeños blancos), por una parte, y "gens de couleur" (gente de color) y negros libres y esclavizados, por otra.[69] En los pasajes sobre Toussaint, Seghers trata de describir las complejas formaciones raciales de la sociedad haitiana, en general, y en particular, el papel de la llamada pigmentocracia o mulatocracia en relación con la estratificación social de Haití:

> Man sieht an dem kolonialen Rassenproblem, wie es zeitweise in Haiti besonders klar wird, daß die Hautfarbe eine soziale Substanz ausdrücken kann —wie in gewissen chemischen Experimenten, wenn etwa das Lackmuspapier eine Säure durch Färbung anzeigt (Seghers [1947-1948] 1984: 244).[70]

El posicionamiento estratégico de Roumain y la apropiación del término peyorativo "nègre" como "término de lucha" se evoca en el título provocador del retrato sobre Toussaint escrito por Seghers: "Ein Neger gegen Napoleon". La apropiación del término "negro" como autodefinición y empoderamiento que está presente en Roumain reaparece cuando Seghers intenta captar las dinámicas de racialización al representar la lucha de las poblaciones colonizadas. No obstante, deja de lado los otros significados de ese término sobredeterminado en relación con una posición social abyecta y una diferencia óntica. La diseminación de estos significados complica y problematiza su uso, tal como se ha mostrado en los estudios poscoloniales (*cf.* Mbembe 2016: 85, 95).[71]

[69] Véanse los planteamientos de Seghers ([1947-1948] 1984: 244).

[70] "El problema racial colonial, como a veces es particularmente claro en Haití, muestra que el color de la piel puede expresar una sustancia social —como en ciertos experimentos químicos, como cuando el papel tornasol indica un ácido por su coloración".

[71] En el término para un sujeto, "nègre" (negro), el politólogo camerunés Achille Mbembe ve "la metáfora por excelencia de aquello que está al margen" (2016: 95).

Consideraciones finales

Haití le sirvió a Seghers para poner a prueba el potencial de entendimiento y solidaridad internacional que haría posible una nueva relación entre Europa y América Latina. Por ello, parece lógico que iniciara en 1946 la nueva etapa de las relaciones culturales germano-mexicanas en el CICMA con una referencia a Roumain. Tras la conferencia inaugural de Seghers, muchas ponencias programáticas discutieron cuestiones de colonialismo y racismo, así como la noción de identidad étnica.[72] Varios autores alemanes se interesaron por la herencia indígena, la población indoamericana y sus condiciones de vida (por ejemplo, Ludwig Renn y Gustav Regler). La antropóloga y fotógrafa suiza, Gertrude Duby, habló de los lacandones y chamulas de Chiapas. También figuraban en la lista de ponentes el haitiano Rémy Bastien, asistente de Roumain y doctorando en antropología en México, así como Gonzalo Aguirre Beltrán, fundador de los estudios afroamericanos en México.

Hans Marum comenta en el periódico del exilio germanohablante de México y Centroamérica *Demokratische Post* el retrato de Toussaint que Seghers presenta en la primera velada del comité:

> Vom Fanatismus der Liebe und des Glaubens an ihren schwarzen Bruder mitgerissen, ließ ihn die Dichterin in wunderbarer Plastik vor uns erstehen. Obwohl sie es nicht sagte, klang doch durch die fast inspiriert wirkende Rede von Anna Seghers der Zusammenhang mit der Gegenwart durch: Rassenfrage, Befreiungs-

[72] La siguiente lista de eventos está tomada de la crónica de eventos elaborada por Markus Patka (s. a.): 8 de julio/CICMA: Conferencia Anna Seghers: "Toussaint Louverture, un negro contra Napoleón"; 29 de julio/CICMA: Conferencia Auguste Rémi Bastien: "Las últimas excavaciones en el valle de México"; 19 de agosto/CICMA: Conferencia de Gertrude Duby: "Entre lacandones, chamulas y leñadores"; 7 de octubre/CICMA: Conferencia de Xavier Guerrero: "Historia de la pintura mural mexicana"; 21 de octubre y 11 de noviembre/CICMA: Conferencia Alfonso de Fabila: "El problema indígena de México"; 9 de diciembre/CICMA: Conferencia del doctor Gonzalo Aguirre Beltrán: "El Comercio de Esclavos a la Nueva España".

kampf, missglückte Versuche und doch eine große Hoffnung für die Zukunft (Marum *apud* Kießling 1989: 411-412).[73]

El comentario irónico sobre la pasión de Seghers, habitualmente una mujer bastante controlada, subraya el fanatismo del amor y la fe, probablemente en alusión al vodú, que contrasta con la sobriedad de los demás comunistas alemanes. En este contraste, resuenan la distancia con Haití y la fascinación por sus revolucionarios. La referencia a la inspiración de la oradora remite a la cercanía entre Seghers y Roumain, mediador fallecido poco más de un año antes; el retrato de Seghers lo elevó explícitamente al estatus de una voz autorizada.

Resalta aquí la compleja labor de mediación que Seghers y Roumain efectuaron entre lo poscolonial y lo eurocéntrico, entre las concepciones marxistas y las religiosas de la lucha por la liberación. Puede leerse como la construcción de puentes de colaboración, como una traducción cultural en un campo transnacional de redes inter y transexílicas. Los espacios de debate y negociación entre actores de los más diversos orígenes en el México posrevolucionario sólo pueden ser rastreados en su totalidad desde una perspectiva postexílica. Pero un vistazo a estas redes y estaciones de relé deja claro el alcance de los encuentros y los entramados temáticos. Roumain aparece ante nuestros ojos como un actor interexílico central que tuvo acceso a numerosas redes creadas por intelectuales, escritores y políticos exiliados y mexicanos; vinculó estas diferentes redes y proporcionó el acceso a "sub-áreas" de los conocimientos antropológico, literario y político. En los textos de Anna Seghers los puntos de vista de Roumain entran en diálogo con otros contextos; al poner en el centro figuras femeninas en su producción literaria postexílica incorpora una perspectiva de género a la forma de entender la política de Roumain y la Revolución haitiana.

[73] "Llevada por el fanatismo del amor y la fe en su hermano negro, la poeta lo hizo aparecer ante nosotros como una escultura maravillosa. Aunque no lo dijo, su conexión con el presente impregnó el discurso casi inspirado de Anna Seghers: la cuestión racial, la lucha por la liberación, los intentos fallidos y, pese a todo, una gran esperanza para el futuro".

Bibliografía

Aguirre Beltrán, Gonzalo [1946] (1989). *La población negra de México. Estudio etnohistórico*. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica.

Ans, André-Marcel d' (2018). "Jacques Roumain et la fascination de l'ethnologie", en Léon-François Hoffmann e Yves Chemla, eds. *Jacques Roumain. Œuvres complètes. Édition critique*. Paris: CNRS Éditions, pp. 1217-1260.

Antoine, Régis (2020). "La réception de l'œuvre de Jacques Roumain en France", en Léon-François Hoffmann e Yves Chemla, eds. *Jacques Roumain. Œuvres complètes. Édition critique*. Paris: CNRS Éditions, pp. 1175-1184.

Baehrens, Konstantin (2020). "Briefwechsel mit Georg Lukács (1938-1939)", en Carola Hilmes e Ilse Nagelschmidt, eds. *Anna Seghers-Handbuch: Leben-Werk-Wirkung*. Stuttgart: J. B. Metzler, pp. 228-234.

Bastien, Remy (1954). "Jacques Roumain: en el décimo aniversario de su muerte". *Cuadernos americanos*, vol. LXXVI, núm. 4 (julio-agosto), pp. 243-251.

Birkenmaier, Anke (2006). *Alejo Carpentier y la cultura del surrealismo en América Latina*. Madrid / Frankfurt am Main: Iberoamericana-Vervuert.

___________ 2016. *The Specter of Races: Latin American Anthropology and Literature between the Wars*. Charlottesville: University of Virginia Press.

Bremerich, Stephanie (2020). "Kunsthistorische Dissertation zu Rembrandt (1924)", en Carola Hilmes e Ilse Nagelschmidt, eds. *Anna Seghers-Handbuch: Leben-Werk-Wirkung*. Stuttgart: J. B. Metzler, pp. 217-220.

Carrillo Reveles, Veremundo (2019). "'Las Américas', una historia de novelas. El Concurso Literario de la Unión Panamericana como instrumento diplomático". *Revista de Historia de América,* núm. 156 (junio), pp. 279-319.

Cohen, Theodore W. (2020). *Finding Afro-Mexico: Race and Nation After the Revolution*. New York: Cambridge University Press.

Covarrubias, Miguel (1946). *Mexico South. The Isthmus of Tehuantepec.* New York: Alfred A. Knopf.

Depestre, René (2018). "Parler de Jacques Roumain (1907-1944)", en Léon-François Hoffmann e Yves Chemla, eds. *Jacques Roumain. Œuvres complètes. Édition critique*. Paris: CNRS Éditions, pp. 19-27.

Díaz Silva, Elena; Aribert Reiman y Randal Sheppard, eds. (2018). *Horizontes del exilio: nuevas aproximaciones a la experiencia de los exilios entre Europa y América Latina durante el siglo XX*. Madrid / Frankfurt am Main: Iberoamericana-Vervuert.

Dietzsch, Ina (2021). "Netzwerk und Komplexität aus kulturanthropologischer Perspektive", en Mark Minnes y Natascha Rempel, eds. *Netzwerke — Werknetze. Transareale Perspektiven auf relationale Ästhetiken, Akteure und Medien (1910-1989)*. Hildesheim / Zürich / New York: Olms, pp. 465-493.

Duval, Guy (2008). "El exilio haitiano en México", en Carlos Véjar Pérez-Rubio, coord. *El exilio latinoamericano en México*. México, D. F.: Universidad Nacional Autónoma de México, Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades, pp. 117-127.

Glick, Jeremy Matthew (2016). *The Black Radical Tragic.* New York: New York UP.

Gremels, Andrea (2019). "La revue *Tropiques* — Croisements du surréalisme transcultural", en Gabi Knauer e Ineke Phaf-Rheinberger, eds. *Caribbean Worlds*. Frankfurt am Main: Vervuert, pp. 327-346.

Guillén, Nicolás (1943). "Un triunfo americano de Haití". *El Popular* (6 de julio), p. 3.

_______ [1961] (2018). "Sobre Jacques Roumain", en Léon-François Hoffmann e Yves Chemla, eds. *Jacques Roumain. Œuvres complètes. Édition critique*. Paris: CNRS Éditions, pp. 910-912.

_______ (1982). *Páginas vueltas*. *Memorias*. La Habana: Unión de Escritores y Artistas de Cuba.

_______ [1982] (2018). "Páginas vueltas. Memorias", en Léon-François Hoffmann e Yves Chemla, eds. *Jacques Rou-*

main. Œuvres complètes. Édition critique. Paris: CNRS Éditions, pp. 916-919.

Hilmes, Carola e Ilse Nagelschmidt, eds. (2020). *Anna Seghers-Handbuch: Leben-Werk-Wirkung*. Stuttgart: J. B. Metzler.

Hoffmann, François (2018). "Lettres à Nicole. Introduction", en Léon-François Hoffmann e Yves Chemla, eds. *Jacques Roumain. Œuvres complètes. Édition critique*. Paris: CNRS Éditions, pp. 771-772.

Hoffmann, Léon-François e Yves Chemla (2018). "Chronologie", en Léon-François Hoffmann e Yves Chemla, eds. *Jacques Roumain. Œuvres complètes. Édition critique*. Paris: CNRS Éditions, pp. 1511-1526.

_________ eds. (2018). *Jacques Roumain. Œuvres complètes. Édition critique*. Paris: CNRS Éditions.

Instituto Internacional de Estudios Afroamericanos (1944a). "Letter from Instituto Internacional de Estudios Afroamericanos to W. E. B. Du Bois: Comité ejecutivo, February 15, 1944". *W. E. B. Du Bois Papers* (MS 312). Special Collections and University Archives, University of Massachusetts Amherst Libraries.

Instituto Internacional de Estudios Afroamericanos (1944b). "Constitution of the International Institute of Afro-American Studies", 1944. *W. E. B. Du Bois Papers* (MS 312). Special Collections and University Archives, University of Massachusetts Amherst Libraries.

_________ (1944c). Instituto Internacional de Estudios Afroamericanos: Comité ejecutivo, ca. February 15, 1944. *W. E. B. Du Bois Papers* (MS 312). Special Collections and University Archives, University of Massachusetts Amherst Libraries.

Janzen, Marike (2018). *Writing to Change the World: Anna Seghers, Authorship, and International Solidarity in the Twentieth Century*. Rochester: Camden House.

Kaufmann, Eva (2003). "'Man kann ohne Freude nicht leben. Zu Anna Seghers' letzten Geschichten, Drei Frauen aus Haïti (1980)". *Argonautenschiff. Jahrbuch der Anna-Seghers-Gesellschaft*, núm. 12, pp. 153-169.

Kießling, Wolfgang (1974a). *Alemania Libre in Mexiko. Ein Beitrag zur Geschichte des antifaschistischen Exils (1941-1946)*. Vol. 1. Berlin: Akademie-Verlag.

___________ (1974b). *Alemania Libre in Mexiko. Texte und Dokumente zur Geschichte des antifaschistischen Exils (1941-1946)*. Vol. 2. Berlin: Akademie-Verlag.

___________ (1989). *Brücken nach Mexiko. Traditionen einer Freundschaft*. Berlin: Dietz.

Kühl, Stefan (2013). "Das Internationale Institut für Soziologie und die Rassenforschung". *Working Paper,* núm. 3, pp. 1-4. Disponible en https://www.uni-bielefeld.de/soz/personen/kuehl/pdf/a-Eugenik-IIS-Working-Paper-2013-18.04.2013.pdf. Consulta: 16.08.2021.

Laurière, Christine (2005). "Jacques Roumain, ethnologue haïtien". *L'Homme* 1, núm. 173, pp. 187-197.

Mac-Lean y Estenós, Roberto (1943). "El primer congreso demográfico interamericano". *Letras* (Lima), vol. 9, núm. 26, pp. 292-325. Disponible en https://doi.org/10.30920/letras.9.26.2. Consulta: 05.06.2021.

Marxsen, Patti (2019). *Jacques Roumain. A Life of Resistance*. Florida: Caribbean Studies Press.

Mast, Thomas (1997). "Representing the Colonized–Understanding the Other? A Rereading of Anna Seghers' 'Karibische Geschichten'". *Colloquia Germanica*, vol. 30, núm. 1, pp. 25-45.

Mbembe, Achille [2013] (2016). *Crítica de la razón negra. Ensayo sobre el racismo contemporáneo*. Barcelona: Futura Anterior Ediciones.

Meehan, Kevin y Marie Léticée (2000). "A Folio of Writing from 'La Revue Indigène' (1927-28): Translation and Commentary". *Callaloo,* vol. 23, núm. 4, pp. 1377-1380.

Melgar Bao, Ricardo (2020). "Pensamiento haitiano. Entre *La Revue Indigène* y la *Unión Patriótica*, 1920-1930". *Wirapuru. Revista Latinoamericana de Estudios de las Ideas*, núm. 1, pp. 4-19. http://doi.org/10.5281/zenodo. 4242903.

Minnes, Mark y Natascha Rempel, eds. (2021). *Netzwerke–Werknetze. Transareale Perspektiven auf relationale Ästhetiken,*

Akteure und Medien (1910-1989). Hildesheim / Zürich / New York: Olms.

Nagelschmidt, Ilse y Sina Meißgeier (2020). "Ein Leben zwischen den Zeiten und den Orten", en Carola Hilmes e Ilse Nagelschmidt, eds. *Anna Seghers-Handbuch: Leben-Werk-Wirkung*. Stuttgart: J. B. Metzler, pp. 3-36.

Nicolas, Alrich (2018). "Jacques Roumain et l'Allemagne", en Léon-François Hoffmann e Yves Chemla, eds. *Jacques Roumain. Œuvres complètes. Édition critique*. Paris: CNRS Éditions, pp. 1147-1157.

Ollivier, Émile (2018). "L'internationalisme de Jacques Roumain et ses zones d'ombre", en Léon-François Hoffmann e Yves Chemla, eds. *Jacques Roumain. Œuvres complètes. Édition critique*. Paris: CNRS Éditions, pp. 1131-1146.

Palma Mora, Mónica (2003). "Destierro y Encuentro. Aproximaciones al exilio latinoamericano en México 1954-1980". *Amérique Latine Historie et Mémoire. Les Cahiers ALHIM*, núm. 7, publicado el 14 de febrero de 2005. Disponible en http://journals.openedition.org/alhim/363; DOI: https://doi.org/10.4000/alhim. 363. Consulta: 18.03.2021.

Pan American Institute of Geography and History (1943-1944). "Congreso Demográfico Interamericano". *Boletín Bibliográfico de Antropología Americana (1937-1948)*, vol. 7, núm. 1/3 (enero de 1943 – diciembre de 1944), pp. 53-55. Disponible en https://www.jstor.org/stable/40959360. Consulta: 26.08.2021.

Patka, Marcus (s. a.). "Chronik der kulturellen und politischen Veranstaltungen im mexikanischen Exil, organisiert von verschiedenen Organisationen: (1937-1949)". Disponible en http://www.literaturepochen.at/exil/multimedia/pdf/mexikoveranstchronikpatka.pdf. Consulta: 16.04.2021.

______ 1999. *Zu nahe der Sonne. Deutsche Schriftsteller im Exil in Mexiko*. Berlin: Aufbau.

Pries, Ludger y Pablo Yankelevich, eds. (2019). *European and Latin American Social Scientists as Refugees, Émigrés and Return-Migrants*. New York: Palgrave Macmillan. Ebook.

Ramírez Sánchez, Paz Xóchitl (2011). "Reflexiones sobre la enseñanza de la antropología social en México". *Alteridades*, vol. 21, núm. 41, pp. 79-96.

Renn, Ludwig (1945). "Jacques Roumain. La vida". *Afroamérica. Revista del Instituto Internacional de Estudios Afroamericanos*, vol. 1, núm. 1-2, pp. 75-77.

Roumain, Jacques (1943). *Le sacrifice du tambour-assôtô(r)*. Port-au-Prince: Imprimerie de l'État.

________ (1944). *Gouverneurs de la rosée*. Port-au-Prince: Imprimerie de l'État.

_______ [1934] (2018). "Analyse schématique", en Léon-François Hoffmann e Yves Chemla. *Jacques Roumain. Œuvres complètes. Édition critique*. Paris: CNRS Éditions, pp. 628-645.

_______ [1937] (2018). "Intervention au congrès des écrivains", en Léon-François Hoffmann e Yves Chemla, eds. *Jacques Roumain. Œuvres complètes. Édition critique*. Paris: CNRS Éditions, pp. 651-652.

_______ [1939a] (2018). "Sur la liberté de l'écrivain", en Léon-François Hoffmann e Yves Chemla, eds. *Jacques Roumain. Œuvres complètes. Édition critique.* Paris: Éditions CNRS, pp. 665-666.

_______ [1939b] (2018). "Discours de Jacques Roumain", en Léon-François Hoffmann e Yves Chemla, eds. *Jacques Roumain. Œuvres complètes. Édition critique.* Paris: CNRS Éditions, pp. 667-674.

_______ [1942] 2018. "Contribution à l'étude de l'ethnobotanique précolombienne des Grandes Antilles", en Léon-François Hoffmann e Yves Chemla, eds. *Jacques Roumain. Œuvres complètes. Édition critique*. Paris: CNRS Éditions, pp. 947-993.

________ [1942a] (2018). "Lettre à Nicole – 29 octobre 1942", en Léon-François Hoffmann e Yves Chemla, eds. *Jacques Roumain. Œuvres complètes. Édition critique*. Paris: CNRS Éditions, p. 856.

________ [1942b] (2018). "Lettre à Nicole – 2 novembre 1942", en Léon-François Hoffmann e Yves Chemla, eds. *Jacques Roumain. Œuvres complètes. Édition critique*. Paris: CNRS Éditions, p. 856.

________ [1942c] (2018). "Lettre à Nicole - 12 décembre 1942", en Léon-François Hoffmann e Yves Chemla, eds. *Jacques Rou-*

main. *Œuvres complètes. Édition critique*. Paris: CNRS Éditions, p. 858.

Roumain, Jacques [1943a] (2018). "Lettre à Nicolás Guillén – 12 février 1943", en Léon-François Hoffmann e Yves Chemla, eds. *Jacques Roumain*. *Œuvres complètes. Édition critique*. Paris: CNRS Éditions, p. 880-881.

________ [1943b] (2018). "Lettre à Nicole – 29 mars 1943", en Léon-François Hoffmann e Yves Chemla, eds. *Jacques Roumain*. *Œuvres complètes. Édition critique*. Paris: CNRS Éditions, p. 863.

________ [1944] (2018). "La poesía como arma", en Léon-François Hoffmann e Yves Chemla, eds. *Jacques Roumain*. *Œuvres complètes. Édition critique*. Paris: CNRS Éditions, pp. 691-693.

Rützou Petersen, Vibeke (1992). "Revolution or Colonization: Anna Seghers's *Drei Frauen aus Haiti*". *The German Quarterly, 1492-1992: Five Centuries of German-American Interrelations*, vol. 65, núm. 3-4, pp. 396-406. Disponible en https://www.jstor.org/stable/407597. Consulta: 10.03.2022.

Schneider, Ulrike (2020). "Verhältnis zum Judentum", en Carola Hilmes e Ilse Nagelschmidt (eds.) *Anna Seghers-Handbuch: Leben-Werk-Wirkung*. Stuttgart: J. B. Metzler, pp. 322-331.

Schödel, Kathrin (2020). "Drei Frauen aus Haiti (1980): Das Versteck, Der Schlüssel, Die Trennung", en Carola Hilmes e Ilse Nagelschmidt, eds. *Anna Seghers-Handbuch: Leben-Werk-Wirkung*. Stuttgart: J. B. Metzler, pp. 166-170.

Schuster, Jörg (2020). "Transit", en Carola Hilmes e Ilse Nagelschmidt, eds. *Anna Seghers-Handbuch: Leben-Werk-Wirkung*. Stuttgart: J. B. Metzler, pp. 83-88.

Seghers, Anna [1944] (1974). "Aufgaben der Kunst", en Wolfgang Kießling. *Alemania Libre in Mexiko*. Vol. 2. *Texte und Dokumente*. Berlin: Akademie-Verlag, pp. 161-166.

_______ [1945] (1984). "Gisl", en Anna Seghers. *Aufsätze, Ansprachen, Essays 1927-1953*. *Gesammelte Werke*. Vol. XIII. Berlin: Aufbau, pp. 175-177.

_______ [1946] (1984). "Abschied vom Heinrich Heine-Klub", en Anna Seghers. *Aufsätze, Ansprachen, Essays 1927-1953*. *Gesammelte Werke*. Vol. XIII. Berlin: Aufbau, pp. 204-208.

Seghers, Anna [1946/1947] (1984). "Kulturelle Brücken zu anderen Völkern", en Anna Seghers. *Aufsätze, Ansprachen, Essays 1927-1953*. *Gesammelte Werke*. Vol. XIII. Berlin: Aufbau, pp. 209-213.

_______ [1947] (1984). "Die gemalte Zeit. Mexikanische Fresken", en Anna Seghers. *Aufsätze, Ansprachen, Essays 1927-1953*. *Gesammelte Werke*. Vol. XIII. Berlin: Aufbau, pp. 214-223.

_______ [1947-1948] (1984). "Große Unbekannte", en Anna Seghers. *Aufsätze, Ansprachen, Essays 1927-1953*. *Gesammelte Werke*. Vol. XIII. Berlin: Aufbau, pp. 221-257.

_______ [1954] (1984). "Über die Entstehung von 'Krieg und Frieden'. Brief an Jorge Amado", en Anna Seghers. *Aufsätze, Ansprachen, Essays 1954-1979*. *Gesammelte Werke*. Vol. XIV. Berlin: Aufbau, pp. 5-21.

_______ [1969] (1984). "João Guimarães Rosa: 'Grande Sertão'. Vorwort", en Anna Seghers. *Aufsätze, Ansprachen, Essays 1954-1979*. *Gesammelte Werke*. Vol. XIV. Berlin: Aufbau, pp. 347-350.

_______ (1978). "Brief an Gérard Pierre-Charles, 1.12.1978". Manuscrito. Anna Seghers-Archiv. Akademie der Künste Berlin, ASA 595.

_______ (1980). *Drei Frauen aus Haiti*. Berlin: Aufbau.

_______ (2000). *Karibische Geschichten*. Berlin: Aufbau.

_______ (2019). *Three Women from Haiti*. Traducción de Douglas Irving, prólogo de Marike Janzen. New Orleans: Diálogos Books.

_______ y Georg Lukács [1938-1939] (1976). "Ein Briefwechsel", en Hans-Jürgen Schmitt, ed. *Die Expressionismusdebatte. Materialien zu einer marxistischen Realismuskonzeption*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, pp. 264-301.

Seydel, Ute (2022). "Rememorar desde los afectos: exilio republicano y resistencia antifranquista en 'Wiederbegegnung' de Anna Seghers". *Acta Poética*, vol. 43, núm. 2 (julio-diciembre), pp. 59-85. Disponible en https://revistas-filologicas.unam.mx/acta-poetica/index.php/ap/article/view/915/1311. Consulta: 02.10.2022.

Thornberry, Robert S. (1986). "Der Zweite Internationale Schriftstellerkongreß zur Verteidigung der Kultur (1937)". *Iberoamericana* (1977-2000), año 10, vol. 1, núm. 27, pp. 47-60.

Uerlings, Urs (2020). "Karibische Geschichten (1962): Die Hochzeit von Haiti (1948), Wiedereinführung der Sklaverei in Guadeloupe (1949), Das Licht auf dem Galgen (1960)", en Carola Hilmes e Ilse Nagelschmidt, eds. *Anna Seghers-Handbuch: Leben-Werk-Wirkung*. Stuttgart: J. B. Metzler, pp. 127-132.

Vieux, Antonio [1927] (2018). "Entre nous: Jacques Roumain", en Léon-François Hoffmann e Yves Chemla, eds. *Jacques Roumain. Œuvres complètes. Édition critique*. Paris: CNRS Éditions, pp. 433-438.

Weidermann, Volker (2020). *Brennendes Licht: Anna Seghers in Mexiko*. Berlin: Aufbau.

Zapata Galindo, Martha Isabel (2013). "Intersektionalität und Gender Studies in Lateinamerika". *QJB – Querelles. Jahrbuch für Frauen- und Geschlechterforschung*, vol. 16. Disponible en http://www.querelles.de/index.php/qjb/article/view/7. Consulta: 01.09. 2021.

_______ y Susanne Lettow (2011). "Movimientos del saber – Políticas del saber. Esbozo de una epistemología política de la globalización", en Martha Zapata Galindo y Anja Bandau, eds. *El Caribe y sus diásporas: cartografía de saberes y prácticas culturales*. Madrid: Verbum, pp. 25-48.

Zehl Romero, Christiane (2000). *Anna Seghers. Eine Biographie 1900-1947*. Berlin: Aufbau.

Hemerografía

Afroamérica. Revista del Instituto Internacional de Estudios Afroamericanos / Journal of the International Institute of Afroamerican Studies/Revista do Instituto Internacional de Estudos Afro-Americanos / Journal de l'Institut Internacional d'Etudes Afroamericaines, vol. 1, núm. 1-2 (enero y julio de 1945), vol. 2, núm. 3 (enero de 1946). México, D. F.: Fondo de Cultura Económica.

La Revue Indigène, año I, núm. 1 (julio de 1927). Port-au-Prince, en Digital Library of the Caribbean/ Bibliothèque Haïtienne des Spiritains https://ufdc.ufl.edu/uf00095935/00001. Consulta: 12.05.2021.

Filmografía

Antonin, Arnold, dir. (2008). *Jacques Roumain, la passion d'un pays,* Estados Unidos, 55 min.

La mirada de Gertrude Duby Blom: entre el exilio y el indigenismo

Karla Sánchez Félix
Universidad Iberoamericana y
Universidad Nacional Autónoma de México

Entre 1933 y 1945 la creciente expansión del fascismo en Europa como forma política y social autoritaria que obstaculizó el desarrollo y la autonomía de los individuos orilló al exilio en el continente americano a un grupo importante de escritores, artistas e intelectuales, tanto germanohablantes como de otros países europeos. Los exiliados que fueron desterrados, perseguidos y excluidos del proyecto nacional moderno y obligados a vivir en otra cultura, sin derecho a incidir en la propia, asumieron, en un primer momento, la figura del transeúnte, convencidos de estar de paso en el país receptor y de que, una vez que las circunstancias lo permitieran, es decir, cuando el fascismo llegara a su fin, podrían regresar a su hogar. Sin embargo, no todos los que buscaron refugio en México lograron hacer realidad dicho retorno; el caso de los exiliados españoles resulta paradigmático en ese sentido debido a que el régimen fascista de Francisco Franco continuó después de la Segunda Guerra Mundial. En el caso de algunos exiliados de habla alemana tampoco se concretó el regreso al país de origen porque vieron que la ideología del nazifascismo no se había derrumbado completamente con la derrota militar del Tercer Reich. Así, por ejemplo, lo percibió la escritora suiza Gertrude Duby Blom en 1946, quien en su libro *¿Hay razas inferiores?* reflexiona sobre la situación de la inmediata posguerra: “Debemos preguntarnos hoy, seriamente, si el nazifascismo está totalmente liquidado en nuestro mundo. Es doloroso admitir que no. Lo escrito conserva su validez en la mayor parte” (Duby 1946: 11).

No obstante lo anterior, después de terminada la Segunda Guerra Mundial la mayoría de los exiliados germanohablantes abandonaron México. Para algunos el regreso a su país natal significó vivir con el dolor ocasionado por la muerte de conocidos y amigos cercanos, como le sucedió, entre otros, a Egon Erwin Kisch, quien perdió a sus familiares en un campo de concentración. Él se despidió de la capital mexicana en 1946 para asentarse en Praga; al año siguiente, Anna Seghers se instaló en Berlín y Bruno Frei en Viena; Paul Merker y Bodo Uhse se mudaron a la parte oriental de Alemania, que era entonces la zona de ocupación soviética, el primero, en 1946, y el segundo, en 1948. Merker trató de convencer a su amiga Gertrude Duby de regresar también a Europa con el fin de contribuir a la formación de una sociedad más emancipada y antifascista, aquella que el grupo de exiliados siempre deseó crear antes del nazismo.

Gertrude Duby regresó a Suiza en 1947, realizó un par de entrevistas en Radio Berna, montó una exposición fotográfica en el Museo Etnográfico de Ginebra e impartió conferencias sobre la necesaria protección de la Selva Lacandona. Ese año, la revista de Berlín, *Zeit im Bild* (El tiempo en la imagen), le publicó "Eine Frau geht in den Urwald" (Una mujer se va a la selva); la revista regional de Lucerna *Heim und Leben* (Hogar y vida),[1] el texto "Reise durch das unbekannte Mexiko" (Viaje a través del México desconocido);[2] y *Demokratische Post* (Correo democrático), "Frauen zuversichtlich über Europas Aufbau" (Mujeres optimistas acerca de la construcción de Europa).[3] Sin embargo, a la escritora suiza le resultó difícil tejer una continuidad entre

[1] En el periodo de 1933 a 1966, la editorial Carl Joseph Bucher publicó la revista regional *Heim und Leben* en Lucerna con la finalidad de ofrecer notas referentes a la vida cotidiana de quienes habitaban en los cantones suizos o de su trabajo y logros. El abordaje de la mayoría de las notas era apolítica y dejaba de lado problemas globales como el fascismo, la Segunda Guerra Mundial o la movilización suiza.

[2] Véase la lista de publicaciones de Duby en Hantsch (1996: 215).

[3] Véase la lista de publicaciones de Duby en Hantsch (1996: 215). Cabe recordar que el semanario *Demokratische Post* fue otra publicación de los exiliados de habla alemana en México. La mayor parte de sus artículos no con-

su vida como exiliada en México y las oportunidades de trabajo que aparecieron en la Europa de posguerra, porque entre ambas etapas había un vacío, una escisión imposible de suturar. Gertrude Duby escribió en ese tiempo en su diario que en Suiza "[t]odo aparenta un *status quo* tan estable, tan organizado, tan estético, un medio ambiente que no se ajusta para nada a mi espíritu inquieto" (Duby *apud* Núñez-Johnsson 2015: 16). Ella no consiguió sosiego ni satisfacción, a pesar de que en breve tiempo trató de reanudar su vida en Alemania —país del que obtuvo la ciudadanía en los años treinta— y recibió apoyo de sus amigos, entre otros, de Egon Erwin Kisch, quien le organizó una exposición fotográfica en el Centro Cultural Checo en Praga. Según Duby, en Europa se había destruido el espacio crítico y libre que existió antes del ascenso de Hitler al poder. Ni siquiera el sector oriental de Berlín garantizaba ese espacio de libertad, ya que las tropas de la fuerza de ocupación soviética habían tomado el control y estaban atemorizando a la población.

El regreso de los exiliados germanohablantes a Europa alrededor de 1947 fue sumamente difícil por distintos motivos, proceso del que da cuenta la película de Roberto Rosellini, *Germania. Anno Zero* (Rosellini 1948). El tercer drama de la "Trilogía neorrealista", en la que el telón de fondo es el Berlín de finales de la década de los cuarenta, muestra una ciudad con edificios bombardeados y una población que trataba de sobrevivir pese al hambre, al trabajo forzado bajo las fuerzas aliadas de ocupación, al mercado ilegal, a la explotación laboral, a la inflación, a la infancia derruida y la herida que abrió el nazismo y que cicatrizó con mucha dificultad. A través del personaje del profesor Enning, representado por Erich Gühne —en quien aún prevalecía la ideología evolucionista y de sobrevivencia del más fuerte—, Rosellini logró transmitir con eficacia que la desnazificación no fue un hecho inmediato ni decisivo, pues gran parte del ideario

taba con una gran extensión, pues su finalidad era llegar a otros países y a lectores que no podían acceder al periódico *Freies Deutschland* (Alemania libre). Siguió publicándose hasta 1952.

fascista permaneció vivo en la sociedad tras la derrota del régimen nacionalsocialista inflingida por los países aliados.

En Gertrude Duby, esta atmósfera y nueva forma de habitar el espacio produjo, más que una esperanza de reconstrucción, un profundo desencanto. La periodista mexicana Kyra Núñez-Johnsson escribió una de las biografías más completas sobre la escritora suiza titulada *Rostros y rastros de una leyenda: Gertrude Duby Blom*, donde describe este periodo de Duby como un momento de desesperación y frustración. En el diario de la escritora suiza puede leerse: "el sueño de una Europa reconstruida bajo la visión socialista era ya una pesadilla" (Duby *apud* Núñez-Johnsson 2015: 19). Esta percepción pesimista de Duby en lo que atañe a la Europa de posguerra y su deseo de crearse otro mundo en otra latitud, rodeada por otra gente, lengua y cultura, es palpable también en el documental *Xunan (The Lady). Gertrude Düby-Blom in Mexiko 1980/82* (Keller y von Gunten 1983). El filme está enfocado en la vida cotidiana de Duby en Chiapas, su relación con los lacandones y su intención de proteger la selva de la deforestación, ya que en México, desde 1940, las empresas dedicadas a la tala de árboles incrementaron su mercado y, con ello, la explotación de las tierras. Al inicio de este documental podemos escuchar la voz en *off* de Duby haciendo énfasis en que los años cuarenta eran tiempos difíciles para Europa, y a ella le resultaba imposible restablecer su vida en un lugar que parecía haber olvidado las atrocidades de la guerra y el Holocausto, razón por la cual decidió regresar a México y permanecer ahí en una especie de postexilio hasta el día de su muerte. En una página de su diario afirma: "Mi meta era México; Suiza, Europa quedó atrás" (Duby *apud* Núñez-Johnsson 2015: 11).

Pero ¿será suficiente pensar el regreso de Gertrude Duby a México en 1948 como un rompimiento con el proyecto antifascista de muchos de sus colegas germanohablantes (Anna Seghers, Egon Erwin Kisch, Bodo Uhse, Bruno Frei y Paul Merker) a partir del desencanto que le produjo la permanencia, aunque velada, de la ideología nacionalsocialista en la Alemania de posguerra? ¿Pudieron existir otras motivaciones relevantes que la llevaron a esta decisión?

Ciertamente, los sueños, las esperanzas y los miedos configurados por los imaginarios de cada época tienen un papel central en la toma de decisiones individuales. El individuo no es un sujeto asocial ni apolítico comprensible sólo desde su subjetividad, sino que está sujeto a las circunstancias, al contexto, al tiempo que responde a la ideología de su tiempo y la reconfigura. Desde nuestro horizonte, es posible rastrear los imaginarios y la ideología que fueron determinantes para las decisiones de Gertrude Duby y su forma de representar a los indígenas.

En este capítulo me interesa revisar los imaginarios e ideologías dominantes en el siglo XX que influyeron en la toma de decisión de Duby de vivir en México y permanecer en San Cristóbal de las Casas, Chiapas, hasta su muerte. Profundizaré en los imaginarios de los exiliados durante la guerra y posguerra, en el carácter de Duby y en la atmósfera histórica, social y política de la época. En cuanto al primer aspecto, me refiero a la estetización del mundo indígena en Europa y al proyecto político del indigenismo en México. El recuento acerca de estas dos formas de representar el mundo me permitirá desarrollar mi análisis y dar respuesta a las siguientes preguntas: 1) ¿Cómo asimiló Gertrude Duby estas formas ideológicas? 2) ¿Cuál fue su participación en la lucha antifascista en Europa y en México? 3) ¿En qué medida sus experiencias durante el exilio mexicano, en general, y la expedición que realizó en 1941 a la Selva Lacandona, en especial, la llevaron a cuestionar las ideologías e imaginarios previos (particularmente, la estetización del mundo indígena y el indigenismo)? 4) ¿De qué manera el conflicto entre éstos quedó plasmado en su narrativa y en su producción fotográfica, recopiladas en el libro titulado *La Selva Lacandona* (1955) que escribió junto con Frans Blom?

La estetización europea del mundo indígena

Las crónicas de exploradores o viajeros europeos a América desde la época de la Conquista son un referente indispensable para entender cómo se fueron construyendo imágenes del mundo

indígena desde una perspectiva externa. Se trata de representaciones en las que no se mostraba interés alguno en conocer ni comprender al otro.[4] Pese a que estos imaginarios no se preocupaban por la representación que las culturas de América hicieron de sí mismas, contenían una variedad de características que incidieron en la realidad americana y fortalecieron ideológicamente el proyecto de Conquista. Antes de aproximarnos a la forma en que éstas marcaron los imaginarios de Duby y constituyeron el origen de sus anhelos, comentaré la ambivalencia y complejidad de estas representaciones.

Los relatos de los primeros cronistas del periodo de la conquista militar describen un mundo idílico, exuberante, incluso, cercano al paraíso. En su segunda Carta de relación, Hernán Cortés da muestras de admiración y de asombro provocados por la civilización mexica, asentada en tierras prodigiosas, fértiles y con grandes riquezas. Los europeos que se instalaron en América durante la Colonia manifestaban una conciencia clara acerca del proyecto de transformación que se proponían realizar. Abarcaba los diversos ámbitos como el religioso, el político y social. Es quizá el grabado sobre cobre *Alegoría de América* (ca. 1600), realizado por Theodor Galle para la serie *Nova reperta*, el mejor ejemplo de este imaginario de poder y sometimiento sustentado en la relación entre el conquistador y el conquistado. El primero es representado por un sujeto masculino, vestido con una túnica y botas largas; lleva en la mano derecha un estandarte que culmina en la punta con una cruz y en la izquierda un astrolabio como símbolo de una civilización desarrollada que, a partir del avance de la técnica, pudo someter la naturaleza. Este sujeto se

[4] El filósofo argentino, Enrique Dussel, tiene una amplia reflexión en torno a ello. Sobre todo, en su libro *1492. El encubrimiento del Otro. (Hacia el origen del "mito de la modernidad")*, asentó la tesis de que cuando el europeo llegó a América no la descubrió como forma cultural distinta que resiste, sino que ésta fue encubierta a partir de la proyección de sí: "ese Otro no fue 'descubierto' como Otro, sino que fue 'en-cubierto' como 'lo Mismo' que Europa ya era desde siempre" ([1992] 2012: 10). De ahí que su propuesta sea la decolonización epistemológica como un proceso necesario para la comunicación intercultural.

erige como centro y autor de un proyecto de modernidad. Frente a él, una mujer desnuda se encuentra sentada en una hamaca extendiendo su mano derecha. Ella representa el tipo de sujeto que el conquistador anheló para sus colonias: un sujeto pasivo, sexualizado y cercano a una naturaleza exuberante, signo de lo primigenio, incivilizado y "necesitado" de recibir otro proyecto de cultura y de religión.

En el siglo XIX y XX, las representaciones de los europeos acerca de las distintas comunidades en América se hicieron más complejas y se fueron construyendo a partir de argumentos contradictorios. Si en general predominaba la idea de que las civilizaciones en América mantenían un respeto a la naturaleza y una identificación con ella, esta concepción se basaba en dos valoraciones opuestas: por un lado, la interpretación positiva de que dicha cercanía de los individuos con el mundo natural sugería una sociedad equilibrada, sustentada en valores éticos como la bondad y la justicia, el desarrollo de conductas cercanas a la sencillez, el buen vivir, el respeto, la necesidad de fomentar lo sensorial y la intuición; por otro lado, se entendía dicha cercanía con la naturaleza como algo negativo que llevó al prejuicio de que eran sociedades incapaces de tejer por sí mismas un proyecto cultural, de someter la naturaleza a la técnica y al progreso científico. Se representaba al Otro como subdesarrollado, inmaduro, "necesitado" de recibir el proyecto civilizatorio de la modernidad europea. Estas dos interpretaciones compartían el imaginario que reducía la alteridad de los pueblos extraeuropeos a una simple expresión natural. Posteriormente, estos pueblos quedaron embellecidos y estetizados. Las imágenes estaban envueltas por un aura que, en lugar de posibilitar una mayor comprensión por parte de los europeos y una comunicación más fluida, construía una barrera y cosificaba las culturas originarias de las Américas.

Las representaciones sobre América y sus sociedades rápidamente avivaron la imaginación de muchos escritores en Europa que no tenían la disposición ni la posibilidad de viajar. Entre ellos, me refiero al escritor alemán Karl May (1842-1912), quien sin investigar ni profundizar en las etnias de Estados Unidos en el siglo XIX se imaginaba una sociedad habitada por apaches,

ataviados con penachos y ropa bordada con vivos colores, así como tatuados en su cuerpo con extraños símbolos. Desde esta visión, el autor escribió sagas y novelas sobre lugares en los que jamás había estado, como el oeste americano y el extremo oriente.[5] A partir de finales del siglo XIX, sus sagas, en especial *Durch die Wüste* (A través del desierto) (1892) y *Winnetou* (1893) fueron leídas en Alemania y tuvieron una amplia recepción a lo largo del siglo XX. La novela *Winnetou* trataba sobre la vida de los apaches mezcaleros ubicados al suroeste y sur de Estados Unidos, bajo el liderazgo del jefe de la tribu, Winnetou. Su misión era luchar en contra de las estafas de los blancos, de las injusticias de las mineras, del gobierno que pretendía despojarlos de sus tierras. Pero, en esta trama, al jefe apache se le unió otro personaje: Old Shatterhand, el que derriba al adversario de un solo golpe. Representaba a un ingeniero alemán, de líneas ferroviarias, quien se convirtió en el narrador de las peleas y los encuentros entre apaches y colonizadores. De ahí que sea posible ubicarlo como personaje por medio del cual se vehicula el ideario de Karl May. Después de algunos enfrentamientos entre Old Shatterhand y Winnetou, ambos sellaron su amistad con un rito de sangre. A partir de ese momento buscaron ejercer juntos el bien y la justicia.

La otredad para Karl May, sintetizada en la figura de Winnetou y su tribu, es representada por sujetos ficticios, habitantes de Estados Unidos que practican rituales y costumbres ancestrales,

[5] No deja de llamar la atención que el partir de imaginarios creados en obras de ficción para construir nuevas narrativas sea una práctica recurrente en escritores, directores de cine, filósofos, etcétera. El resultado en el cine es frecuentemente contradictorio y cuestionable. Por ejemplo, la película *Winnetou. 1. Teil* (Reinl, dir. 1963), que en su versión doblada al español se titula *Furia Apache,* lleva a escena las narraciones de Karl May; tuvo por fondo los grandes parajes de Yugoslavia simulando el desierto del oeste de Estados Unidos. Los personajes de las tribus indias fueron representados por actores alemanes y franceses, lo que muestra el desinterés en comprender la cultura a representar y, simultáneamente, un interés en plasmar el imaginario propio; esto es, asumir una actitud que concuerda con el pensamiento de la modernidad europea.

vinculados con la naturaleza, que resultan extraños para los europeos. Visten ropa precaria, compuesta por taparrabos y penachos, además de llevar el arco y la flecha como arma de guerra. Asombra que el escritor alemán asigne un valor bélico a una herramienta cuyo valor de uso habitual era la caza. Karl May insertó también en sus sagas cierto exotismo lingüístico, pues los diálogos entre blancos y apaches de pronto son interrumpidos con la inserción de frases en otro idioma, supuestamente "el idioma apache", que el espectador alemán no entiende. No se traducen con la finalidad de producir en el lector el efecto de extrañeza.

Estas imágenes contradictorias sobre los apaches que, por un lado, resaltan la importancia de la sencillez de la vida y de la solidez de los lazos de amistad y, por otro lado, hacen hincapié en la falta de progreso (con lo que May siguió la tradición europea de vincular, erróneamente, el progreso y el desarrollo tecnológico con el bienestar), estuvieron presentes en la infancia de Gertrude Duby; pues al ser lectora de May, se familiarizó con este imaginario del escritor alemán. Ella nació en 1901 en un poblado rural de Suiza: Innertkirchen. Al poco tiempo la familia se mudó a una casa en Wimmis y cuando su padre, un pastor protestante, fue elegido como inspector de asuntos sociales en Berna se trasladaron a un departamento en esa ciudad. Kyra Núñez-Johnsson comenta que a Gertrude Duby le costó mucho trabajo acoplarse al ritmo de la ciudad, incluso, en un par de ocasiones confrontó a sus padres para que la dejaran quedarse en Wimmis, pues le gustaban más los espacios abiertos y la vegetación que los espacios urbanos. No fue casual que, posteriormente, Duby estudiara horticultura y se recibiera como trabajadora social en Zúrich.[6] En las primeras páginas de uno de sus libros, titulado *¿Hay razas inferiores?*, la autora escribe un breve relato autobiográfico en que señala que de niña le gustaba mucho jugar a los apaches: "los libros sobre los indios tan atrayentes que de niños íbamos a jugar a los indios en los Alpes de Berna" (Duby 1946: 7). Duby y sus hermanos representaban las narraciones de Karl

[6] Para mayor información sobre la vida de Duby, véase Ludi (1994).

May en obras de teatro, en las cuales ella solía tomar el papel del apache Winnetou, el defensor de su pueblo.

Jacques Soustelle fue el siguiente escritor que con su estetización del mundo indígena influyó en el imaginario de Duby. Ella comenta en *La Selva Lacandona* no sólo la importancia del libro del etnólogo francés para despertar sus anhelos de conocer a los lacandones, sino también un recuerdo de su infancia:

> Cuando yo tenía 7 años, soñaba con poder subir algún día al Popocatépetl, nombre fascinador para los europeos. Conocí sus secretos muchos años después, subiendo siete veces a su eternamente nevado cráter. Desde que atravesé el Atlántico, rumbo a las nuevas tierras de América, soñé con visitar a los indios lacandones perdidos en las selvas tropicales. El libro de Jacques Soustelle, *México, tierra india*, puso ese deseo en mi corazón [...] (Blom y Duby 1955: 69).[7]

Jacques Soustelle describió con asombro su viaje por el Morelos zapatista y su expedición a la Selva Lacandona. Ahí enfatizó los misterios de las regiones que consideraba incivilizadas y la aventura que suponía hacer un recorrido por esos paisajes agrestes. A diferencia de lo que ocurre en las narraciones de Karl May, Soustelle no recicla los imaginarios preexistentes en

[7] El antropólogo francés es conocido por su libro *La vida cotidiana de los aztecas*. Pero él, junto con su esposa, Georgette Soustelle, hizo una expedición a la Selva Lacandona en 1934. Recorrieron el río Jataté, Jetjá, el lago Petjá y Metzabock. Sus experiencias con los lacandones quedaron recopiladas en los primeros capítulos del libro *Mexique, terre indienne*, publicado en 1936, al cual, se refiere Gertrude Duby. Un año después de la expedición, Jacques Soustelle obtuvo su doctorado con la tesis sobre *La culture matérielle des indiens lacandons* (La cultura material de los indios lacandones) (1937), convertido posteriormente en libro y traducido al español en 1971. También es importante mencionar que el antropólogo francés desarrolló una notable carrera como político. Fue gobernador general de Argelia en 1955-1956, se proclamó a favor de la Argelia francesa y en oposición a su independencia. Basado en la política indigenista de integración en México pretendía ejercer su "plan Soustelle" que consistía en integrar las poblaciones musulmanas argelinas al Estado francés.

las tramas de novelas de aventuras, sino que habla desde su propia experiencia.

La expedición hacia mundos inhóspitos y las aventuras vividas allí determinaron no sólo el imaginario de Soustelle, sino también el de los lectores de su libro. Algunos de los tópicos habían estado presentes también en la literatura inglesa del imperialismo. Stuart Hall —uno de los sociólogos más representativos de los estudios culturales— señaló que esta literatura apoyó la difusión de la ideología de los colonizadores al reproducir clichés o imágenes estereotipadas, en que el nativo representaba la nobleza primitiva, la dignidad simple, el engaño o el mundo salvaje frente a la figura del hombre blanco, quien personificaba la astucia y la ambición. En estas imágenes había una ambivalencia:

> [...] —la doble visión del ojo blanco a través del cual se observan—. La primitiva nobleza del anciano miembro o jefe de la tribu, y la gracia rítmica del nativo llevan en sí una nostalgia por la inocencia para siempre perdida de los civilizados, y la amenaza de invasión o socavamiento de la civilización por la recurrencia del salvajismo, que siempre acecha justo bajo la superficie, o por parte de una sexualidad grosera, que amenaza con escaparse. Ambos son aspectos del primitivismo. En estas imágenes, tal primitivismo se define por la cercanía fija de estas personas con la naturaleza (Hall 2010: 303).

En estos textos, el Otro se convertía, simultáneamente, en objeto de deseo y de desprecio.

Desde la infancia de Gertrude Duby, los personajes del explorador y del aventurero estuvieron muy presentes en su imaginario, lo que influyó en su interés por visitar México, una vez que las circunstancias la obligaron al exilio. En la década de 1940, México representaba para los universitarios y políticos progresistas europeos el edén revolucionario y el de las tradiciones indígenas. En aquel tiempo, en la Ciudad de México era muy notorio el choque entre los diversos proyectos culturales de la modernidad, del que da cuenta, por ejemplo, la película *Cascabel* (Araiza, dir. 1976-1977), filmada treinta años después. Raúl Araiza insertó

una cinta documental sobre la cotidianeidad de las comunidades de los lacandones en una película de ficción en que aparecen los paisajes urbanos de la Ciudad de México y de San Cristóbal de las Casas. Así se plasman visualmente formas de vida y de convivencia de los distintos proyectos culturales que han coexistido en México.

El imaginario acerca del indígena presente a principios del siglo XX en Suiza estaba centrado en la belleza de las culturas primitivas, situadas en proximidad con la naturaleza. Pero de acuerdo con lo señalado líneas atrás, esta cercanía con lo natural podía desembocar en juicios de valor completamente opuestos. La representación predominante en Suiza o, al menos de la que partió Gertrude Duby, fue aquella que asociaba la bondad, sencillez y justicia con el mundo natural; y el egoísmo, la avaricia y la injusticia con el civilizado. El antagonismo entre naturaleza y cultura o civilización fue un tópico que se elaboró desde el siglo XIX en Alemania con los primeros románticos e implicaba una fuerte crítica a la cultura (*cf.* Sánchez Félix 2020).

Novalis, los hermanos Schlegel y Ludwig Tieck criticaron que el proceso de civilización y de modernidad, al fortalecer sólo la habilidad de cálculo de la razón, alejaba a los individuos de lo sensorial, de la espontaneidad que caracteriza a la niñez, de la intuición y de la imaginación, dando como resultado individuos apáticos, distantes, centrados en el trabajo y en el desarrollo de la técnica. El rechazo a la cultura o civilización se debía a que ésta favorecía, según estos pensadores, un proceso de deshumanización. Sigmund Freud dio continuidad a esa idea en *El malestar de la cultura*. Para Freud, el hombre moderno no se siente cómodo en el ambiente donde vive: su cultura. Son demasiadas las restricciones que ésta le impone en aras de sus ideales, al punto que el individuo no puede desplegar naturalmente sus pulsiones y satisfacerlas. Debido a que no ha logrado soportar el grado de malestar que experimenta en la sociedad, desarrolla neurosis. A su vez, en su visión antagónica acerca de lo dionisíaco y apolíneo, Friedrich Nietzsche enalteció el sentido pulsional y creativo del primer principio que crítica a la civilización moderna representada, por su parte, en la figura apolínea del orden y de la mesura.

En este sentido, podemos entender el primer acercamiento de Gertrude Duby a América y los imaginarios recreados por ella a partir de elementos coyunturales e individuales. En cuanto a los imaginarios ampliamente divulgados, me refiero a la estetización del mundo indígena a partir del reduccionismo en lo que atañe a la representación del mundo apache en las sagas de Karl May, así como a las visiones antropológicas de Jacques Soustelle y a la tradición alemana de la crítica de la cultura o civilización. En relación con los aspectos individuales, pienso en la nostalgia de Gertrude Duby por su infancia en Wimmis, lugar que representaba el espacio abierto, en equilibrio con la naturaleza, y fue símbolo de libertad. Además, desde joven ella buscó formas de emancipación en la política, pues a los diecisiete años se afilió al Sozialdemokratischer Jugendverband (Asociación de las juventudes socialistas) y, posteriormente, a los movimientos en contra del fascismo. Así también apoyó a los republicanos en la Guerra civil española. A partir de la década de 1930 participó en el movimiento sufragista de las mujeres suizas[8] y, a pesar de que las mujeres consiguieron el derecho al voto hasta 1971, Duby ya había escrito una serie de ensayos sobre ello en los años treinta. En 1932, ingresó al comité del Partido Comunista Alemán (KPD, por sus siglas en alemán). Seis años después, emprendió su viaje como exiliada a América: Estados Unidos y México.

El exilio en México y la participación de Gertrude Duby en *Freies Deutschland*

En el periodo de 1933 a 1937 alrededor de 130 000 judíos lograron abandonar Alemania y se dirigieron a Sudáfrica, Palestina, América y Europa del Este. Sin embargo, el asedio a quienes se

[8] Si se desea profundizar en la historia del movimiento femenino suizo puede consultarse el documental *Eine andere Geschichte* (Otra historia) (Roy y Wirsing, dirs. 1993) que se basa en una serie de entrevistas a las mujeres políticamente activas entre 1910 y 1991, quienes participaron en la lucha a favor del voto, como Gertrude Duby.

manifestaban en contra de la política nacionalsocialista iba en aumento. Cada vez resultaba más difícil moverse con libertad dentro de Europa, sobre todo, después de la Noche de los Cristales Rotos el 9 de noviembre de 1938, a partir de la cual aconteció una ola masiva de arrestos. Gertrude Duby viajó a Inglaterra, luego a Barcelona, Francia y a Estados Unidos para organizar el Congreso de la Segunda Internacional Socialista y la treintava reunión del Partido Socialista. Cuando ella y su compañero de viaje, Rudolf Feistmann, activista francoalemán, llegaron al puerto de Le Havre en Francia, fueron arrestados, acusados de ser espías de la Komintern soviética. Ella fue trasladada a la prisión La Petite Roquette, y después al Campo de Internamiento de Rieucros, al sur de Francia; a Feistmann lo mandaron al Campo de Internamiento Le Vernet. Un año después ambos quedaron en libertad. Gertrude Duby se marchó a Berna con su hermana Hanni. En ese momento le propusieron emigrar a Estados Unidos, trabajar en la recaudación de fondos para salvar a los judíos europeos, republicanos españoles y a cualquier otra víctima del régimen nacionalsocialista.

Gertrude Duby se decidió por el exilio, tomó el barco en Génova y se desplazó a Nueva York, donde permaneció sólo un año. Después optó por embarcarse rumbo a Veracruz. Renata von Hanffstengel, en su ensayo "México, ciudad hospitalaria para los exiliados germanohablantes", describió cómo los artistas e intelectuales europeos que llegaron al puerto de Veracruz destacaban "la exuberante naturaleza y el majestuoso paisaje que contemplaban en su viaje en tren de la costa al altiplano. Después de años de escasa alimentación en Europa, alababan lo paradisíaco de las frutas que las mujeres ofrecían a los viajeros en las estaciones" (Hanffstengel 2014: 182).

En 1940, Duby fue recibida en México por diferentes artistas y prometió al gobierno de Lázaro Cárdenas que no se involucraría en asuntos políticos. Sobre ello, Duby anotó en su diario: "No tuve ningún problema en jurarlo porque tenía todas las ganas de comenzar una nueva vida y en esta nueva vida no había lugar para meterme en política ajena" (Duby *apud* Núñez-Johnsson 2015: 3). No obstante lo anterior, Renata von Hanffstengel se-

ñala que en el fondo sí hubo una incidencia política por parte de los exiliados germanohablantes, pues las leyes de México les posibilitaron:

> ser políticamente activos, ya que la línea antifascista de los exiliados coincidía con la ideología del gobierno mexicano. La Liga Pro Cultura Alemana, junto con el líder sindicalista Vicente Lombardo Toledano, organizó conferencias en el Palacio de Bellas Artes, las cuales fueron anunciadas en forma masiva por medio de carteles con grabados de los artistas del Taller de Gráfica Popular (Hanffstengel 2014: 192).

El gobierno mexicano permitió también la publicación de la revista mensual *Freies Deutschland* y la creación del Club Heinrich Heine por parte del Movimiento Alemania Libre que, paulatinamente, debilitó a la primera organización de exiliados de habla alemana, la Liga Pro Cultura Alemana. Las revistas y organizaciones culturales de los intelectuales germanohablantes antifascistas posibilitaron el intercambio de ideas, una agenda política y cultural enfocada a la difusión de la cultura alemana y la descalificación del nazismo. Gertrude Duby entabló contacto con los escritores antifascistas agrupados en el Movimiento Alemania Libre. Entre sus colegas famosos se encontraban Egon Erwin Kisch, Anna Seghers, Bodo Uhse y Ludwig Renn. Duby colaboró, incluso, en la revista mencionada con breves textos sobre las mujeres, la Revolución mexicana y el mundo indígena.[9] Ahí publicó el artículo "Bauerngeneral Zapata und das neue Russland" (El general campesino Zapata y la nueva Rusia) (1942), en el cual la escritora suiza realizó una comparación entre la Revolución mexicana y la rusa, destacando que ambas buscaron la libertad, lucharon contra la explotación, el monopolio y la injusticia social. Duby publicó ahí también otros textos, como: "Expedition zu den Lakandonen" (Expedición hacia

[9] Sobre la percepción de la Revolución mexicana por parte de los exiliados antifascistas germanohablantes, véase Acle-Kreysing (2018).

los lacandones) (1943) y "Frauen um Zapata" (Mujeres en torno de Zapata) (1945).[10]

Algo que resalta en los escritos de Gertrude Duby sobre los lacandones es su distanciamiento de los informes antropológicos y etnográficos, cuyo estilo formal cosificaba las etnias y la naturaleza. Ludwig Renn caracterizó el estilo de Duby de cálido, pues en sus descripciones, la suiza intentó mostrar su interés por la gente, sus pensamientos y cultura:

> Es weht ein Gefuehl warmer Freundschaft zu den froehlichen Urwaldmenschen durch ihr Buch [...]. Man erfaehrt, wie sie, die Schweizerin, zur Brautwerberin für einen Lakandonen wurde und wie sie mit ihnen in einer Mischung von ungrammatischem Spanisch und Mayaworten sprach und sich offenbar recht gut verstaendigte (Renn 1946: 30).[11]

A pesar de que Duby coincidía con los demás exiliados germanohablantes en luchar contra el nazismo y en fortalecer en la cultura contemporánea la herencia del clasicismo alemán y el humanismo, no permaneció con ellos en la Ciudad de México por mucho tiempo porque encontró un empleo como trabajadora social en la Secretaría del Trabajo en el norte del país, cuya finalidad era —siguiendo el proyecto político del indigenismo nacionalista— investigar sobre la situación de las trabajadoras de fábricas textiles, de cueros y de tabaco en Nayarit, Jalisco y Sinaloa, así como plantear mejoras a las condiciones laborales. En este proyecto, a diferencia de su colaboración en el Club Heinrich Heine, Duby se sintió más cercana a sus estudios realizados

[10] En 1983, Duby publicó un artículo sobre el pueblo lacandón en la revista *Indiana*.

[11] "En su libro sopla un sentimiento de amistad cálida hacia los hombres alegres de la selva [...] El lector se entera cómo ella, la suiza, se convirtió en la casamentera para uno de los lacandones y cómo ella hablaba con ellos en una mezcla de español agramatical y palabras mayas; aparentemente se comunicaba bastante bien"; la traducción es mía. Este comentario aparece en la reseña que Ludwig Renn escribió en 1946 al libro de Duby, *Los lacandones, su pasado y su presente* (1944).

en Suiza como trabajadora social y a su labor desempeñada en Europa como periodista y reportera. Todas estas actividades le permitieron un acercamiento a las necesidades y problemas sociales de México.

En su trabajo como periodista y reportera ella se dio cuenta de la importancia de la fotografía testimonial. Se acercó en 1942 a su amigo checo, el fotógrafo Viktor Albrecht Blum (1888-1959), a quien había conocido en París en 1935 y que era mentor de la alemana Ursula Bernath. Con el fin de que la iniciara en la fotografía y el manejo de una cámara, Duby compró una Agfa estándar. Recibió algunos consejos acerca de cómo evitar la luz directa del sol al mediodía y de cómo mover sus sujetos de postura en momentos de una iluminación deficiente, así como acerca del revelado de las fotos. Una vez que contó con una cámara, Gertrude Duby viajó a los estados de Puebla, Morelos, Guerrero, así como al Estado de México y la Ciudad de México para entrevistar a las mujeres que habían combatido en la época de la Revolución mexicana (1910-1917) y dejar a la posteridad sus fotografías.[12] Su propósito era saber cuál había sido el futuro de las esposas, madres, viudas, hijas, soldaderas que siguieron al general Emiliano Zapata en la lucha por la democracia del país. Así conoció a Casimira Pérez, esposa de Genovevo de la O; Buenaventura García, viuda de Colima; Rosalina Bobadilla, viuda de Casas; Ana María Zapata; Vicenta Flores y Ángela Gómez, por ejemplo.

Después de este trabajo, Duby consiguió unirse a la primera expedición de la Selva Lacandona. El gobernador de Chiapas, Rafael Pascacio Gamboa, tenía la intención de concretizar el proyecto indigenista, es decir, integrar al Estado-nación mexicano a la mayor parte de la población indígena que permanecía

[12] Aquí, conviene recordar el trabajo fotográfico de otras dos mujeres, anteriores a Gertrude Duby: Tina Modotti y Lola Álvarez Bravo, quienes también retrataron a mujeres indígenas evitando en lo posible cualquier tipo de representación impersonal y objetiva de su situación de marginación social y económica. Mientras que Lola Álvarez Bravo se enfocó en escenas costumbristas como alegorías de la condición femenina en el contexto de una sociedad patriarcal, Tina Modotti se propuso visibilizar la marginación de las mujeres indígenas incluyendo temas como la maternidad.

incomunicada por la poca infraestructura. Para ello, era importante conocer las rutas, el gusto y la forma social de los lacandones, así que él incluyó a Duby en la expedición que encabezaba el antropólogo Frans Blom. Tiempo después, Duby lo recordaría así: "Descubrimos, durante esta expedición, dos ciudades mayas, y Frans terminó el mapa de la Selva Lacandona. Los dos nos enamoramos de San Cristóbal a primera vista y en 1950 compramos casa, la arreglamos y fundamos el Centro de Estudios Científicos" (Duby 1946: 9).

El proyecto político del indigenismo en México

El indigenismo como proyecto político ha estado presente en el desarrollo de la sociedad mexicana desde la época colonial, pero tuvo una mayor repercusión después de terminada la lucha revolucionaria. Desde 1920, el gobierno federal se enfocó en planes que atendieran al llamado problema indígena, esto es, el proyecto de "integrar", a partir de programas de asistencia social, las diferentes culturas, historias y lenguas de México a una cultura hegemónica liderada por los mestizos. Entre 1920 y 1960 Manuel Gamio, José Vasconcelos y Andrés Molina Enríquez coincidieron en que la diversidad presente en el mundo indígena podía resolverse mediante la fusión o el mestizaje. Su intención era occidentalizar y modernizar al indígena a través de la educación para forjar un nuevo ciudadano mexicano, proyecto sustentado en una historia y lengua institucionalizadas, aun si debían optar por una política eugenésica. En realidad, este proyecto de integración mantenía una visión colonialista que apuntaba a una paulatina desaparición del mundo indígena. Además de que el Estado-nación, al seguir una política paternalista y asistencialista, impedía que los pueblos indígenas ejercieran su autonomía.

Gertrude Duby se mostró fiel al proyecto político indigenista del gobierno mexicano, sin atender en ese momento la contradicción en la que éste se basaba. Pues el indigenismo que se dio en paralelo a la formación del Estado-nación mexicano posre-

volucionario tenía la finalidad de integrar al indígena en la sociedad mexicana con programas de asistencia y alfabetización para expandir la modernidad y el progreso, proyecto que fue bien visto no solamente por Gertrude Duby (Duby 1946: 8), sino también por la mayor parte de la población, incluyendo a intelectuales y filósofos como Luis Villoro y Alfonso Caso. Para ellos, el proyecto de modernidad implicaba una mejor infraestructura en carreteras, servicios médicos y educativos; así como la institucionalización de una lengua oficial —el español— para agilizar los trámites legales, pero dejaron de lado los efectos secundarios negativos, como la explotación de la tierra, la tala de árboles, la contaminación de los ríos, la escasez del agua y la aniquilación de distintas lenguas, culturas e historias. Además, muchos intelectuales de la época, al enfocarse en el tema del indigenismo, asumían de entrada al indígena como un sujeto pasivo que debía ser explicado, juzgado, medido, defendido e integrado por el no indígena. Pero los no indígenas jamás se preguntaron cómo ellos y sus proyectos político-sociales eran vistos y juzgados por los indígenas.

En 1943, el gobernador de Chiapas, Rafael Gamboa, y el director del Departamento de Asuntos Indígenas en Chiapas, Manuel Castellanos, organizaron la primera expedición a la Selva Lacandona. Era la primera investigación del gobierno y la primera incursión a la selva en más de cien años con el objetivo de determinar, durante un mes, las condiciones de vida de los lacandones, identificar las acciones que el gobierno estatal podría proponer para favorecerles. A esta expedición fueron invitados antropólogos, etnólogos y fotógrafos, entre ellos, Gertrude Duby, quien participó como fotógrafa:

> Nosotros constituíamos la primera expedición del Gobierno del Estado de Chiapas para establecer contacto con los indios lacandones. Un contacto no para explotarlos, ni para estudiarlos antropológicamente. Las mulas llevaban muy pocas cosas de nosotros, casi la totalidad de la carga eran regalos para los lacandones de parte del Gobierno. Nuestra finalidad era ir a investigar las necesidades de estos indios remotos, construir algunas casas

modelo y establecer relaciones entre ellos y el Gobierno (Blom y Duby 1955: 69).

Dicha expedición tuvo una triple finalidad: en primer lugar, mejorar la infraestructura para poder investigar la zona, ya que en ese momento no había tantos caminos asfaltados; en segundo lugar, conocer las necesidades y formas culturales de los lacandones; y en tercer lugar, establecer contacto entre ellos y el gobierno.[13] Para facilitar la comunicación y la confianza, el equipo de investigadores y reporteros llevaba obsequios como sal, medicinas, semillas y casas modelo para que los lacandones construyeran viviendas de acuerdo con éstas. Eran productos que podrían ser de gran ayuda para los lacandones y que, en general, podrían calificarse como muestra de los buenos propósitos por parte del gobierno estatal. Pero, en realidad, invitaban al lacandón a dejar atrás su forma de entender el cuerpo, la enfermedad y la manera de curarla, así como la forma de habitar el espacio. Sin mencionar el proteccionismo del Estado que lo infantilizaba, lo invitaba a aceptar la medicina alópata y un tipo específico de casa que debía habitar. El obsequio de semillas por parte del gobierno a las comunidades sugería, además, un cambio en su alimentación. En resumen, las políticas gubernamentales estaban encaminadas a transformar el entorno de los lacandones, su forma de vida y de concebirse a sí mismos. Se trató de modificar sutilmente sus tradiciones y costumbres que abarcaban tanto lo culinario como una serie de medidas que incidían en su organización social y política.

Algunos investigadores y filósofos cercanos al proyecto indigenista en el México posrevolucionario sospecharon poste-

[13] Al respecto es interesante recuperar la observación de Deborah Dorotinsky Alperstein en *Viaje de sombras* cuando menciona que quienes financiaron el viaje a la Selva Lacandona fueron "Petróleos Mexicanos (Pemex), la UNAM, el gobierno de Chiapas y la propia presidencia de la República. El propósito respondió a una necesidad económica bien concreta: encontrar petróleo en la selva chiapaneca, un territorio aún no suficientemente explorado en 1944" (Dorotinsky Alperstein 2013: 16).

riormente de éste. Luis Villoro reconoció, por ejemplo, en el prólogo a la segunda edición de su libro de 1950,[14] *Los grandes momentos del indigenismo*, que la cuestión indígena fue tratada para cumplir con objetivos fijados por personas externas a las comunidades, sin comprender los propósitos e intereses de los indígenas; es decir, sin reconocerles su autonomía y libre elección política. Así lo formuló:

> El libro responde a un proyecto intelectual y a un clima cultural determinados. El llamado grupo filosófico "Hiperión" intentaba comprender la historia y la cultura nacionales con categorías filosóficas propias [...]. En primer lugar el libro no se libera de un enfoque idealista. El indigenismo se presenta como un proceso histórico *en la conciencia*, en el cual el indígena es *comprendido* y *juzgado* ("revelado") por el no indígena (la "instancia revelante"). Ese proceso es manifestación de otro que se da en la *realidad social*, en el cual el indígena es *dominado* y *explotado* por el no indígena. La "instancia revelante" de lo indígena está constituida por clases y grupos sociales concretos que intentan utilizarlo en su beneficio (Villoro [1950] 1987: 9-10).

En este pasaje Luis Villoro destacó que el indigenismo supone la concepción del indígena como un sujeto pasivo que debía explicarse, uniformarse e integrarse al proyecto de nación de los no indígenas para "mejorar" la sociedad. En ello reconoció cierto paternalismo que imposibilitaba la libre determinación de

[14] Luis Villoro se ocupó de la cuestión indígena en diferentes etapas de su vida: desde *Los grandes momentos del indigenismo* (1950), *Estado plural, pluralidad de culturas* (1998), *Los retos de la sociedad por venir* (2007) y *Tres retos de la sociedad por venir* (2009), hasta sus libros publicados de forma póstuma, *La alternativa. Perspectivas y posibilidades de cambio* (2015) y *Ensayos sobre indigenismo. Del indigenismo a la autonomía de los pueblos indígenas* (2017). Al final de su producción filosófica, Luis Villoro defendió la necesidad de un enfoque local y contextual con respecto a la justicia, a partir de la experiencia de la injusticia predominante en las sociedades donde viven los pueblos indígenas; abogó por su autonomía, su derecho a pactar con el Estado, según sus ideales, necesidades y valores.

los pueblos originarios. Para la autonomía de estos pueblos es, sin embargo, imprescindible permitir que ellos opinen sobre las políticas gubernamentales, juzguen y propongan políticas que consideren idóneas para sus comunidades; tipo de diálogo que ocurriría apenas a partir del movimiento zapatista en Chiapas, desde mediados de los años noventa. Por otro lado, es preciso permitir también en la vida cotidiana que el sujeto, que fue concebido como el Otro —el indígena—, cuestione e incida en las percepciones básicas de uno —el no indígena—; esta apertura posibilitará ensanchar la propia cultura y alcanzar el momento cúspide o pleno de la interculturalidad.

El hecho de que quienes suelen contar la historia intenten escribirla incluyendo la mirada de los indígenas denota el primer paso para reconocerlos como sujetos autónomos, pero no es el último ni tampoco el decisivo. Este primer momento aparece en la narración de Gertrude Duby:

> Nuestro cuarto, justamente en la esquina, tiene dos puertas que dan a la calle, ocupadas durante todo el día por nutridos grupos de niños que nos observan como animales raros. Sí que debemos parecerles extraños con nuestras botas y pantalones [...] ¡Cuántas veces al entrar en un pueblo, nuestra presencia provocó que la juventud se alegrara creyendo que llegaba un circo! (Blom y Duby, 1955: 29)

Aquí, al menos Duby es consciente de la mirada de los otros, de su fuerza. Frans Blom en ese mismo texto reporta también algo parecido:

> Las mujeres prepararon la comida y luego se sentaron en el suelo haciéndonos miles de preguntas. Ellos también hacen sus estudios etnológicos; tratan de penetrar nuestras costumbres y de formarse una noción lo más exacta posible de qué clase de gente somos. También quieren, como nosotros, muestras de las curiosas cosas que usamos y, seguramente, nuestras preguntas no son menos aburridas para ellos que sus investigaciones para nosotros (Blom y Duby 1955: 389).

Sin embargo, como ya se mencionó, esto sólo sería el primer paso para un intercambio intercultural porque el siguiente sería tener el registro de las imágenes y otras representaciones creadas por parte de los indígenas, escuchar sus deseos y sus explicaciones sobre sus formas de organización social. El respeto a la cultura, a la existencia y a la dignidad del Otro inicia cuando el sujeto que observa se deja observar y configurar también por el Otro.

Gertrude Duby no era consciente de las dos ideologías que operaban en ella. Por un lado, desde antes del exilio tendió a la estetización del mundo indígena, común en los relatos previos de exploradores y expedicionarios; por otro lado, influyó en ella el proyecto político del indigenismo que conoció recién viviendo en México. Es interesante constatar que en su narración y sus fotografías del libro *La Selva Lacandona* (1955), al dar cuenta de sus vivencias durante el viaje de expedición y el intercambio cultural con los lacandones, tzeltales y tojolabales, queden asentados imaginarios contradictorios sobre estos pueblos. En ciertos momentos, Duby siguió estetizando el mundo indígena, cayendo en cierto exotismo y reproduciendo ciertas imágenes que reflejaban diversos estereotipos, ampliamente divulgados entre los no indígenas en lo que atañe a la forma de vida indígena, misma que ella quiso proteger; en otros, ella tomó una postura distinta al proyecto indigenista de integración y el arte indigenista. Parecía que se alejaba de representaciones en las artes plásticas que tendían a la estetización de las culturas indígenas. Incluso, al involucrarse en las comunidades en la selva, propició que la medicina, la alimentación y la lengua de los lacandones, una variante del maya yucateco, persistieran y permitió que sus conocimientos ancestrales la curaran y provocaran un cambio en ella. Duby trató de aprender los códigos de comunicación de los lacandones para poder familiarizarse con sus tradiciones. Paulatinamente, adquirió conocimientos medicinales, por ejemplo, el tratamiento que ellos usaban cuando los pies se hinchaban por la humedad, el cual consistía en remojarlos en una solución con caoba. Así lo narra:

> Todos tenemos 'quema de agua' en los pies. Esto quiere decir que los pies sangran. Por fortuna el remedio se encuentra cerca,

> una magnífica caoba nos lo da sin precio de farmacia. Cortamos la corteza, la remojamos previamente machacada y colocamos durante una hora o más nuestros pies destrozados en el líquido rojizo. Ese líquido color de sangre que deja la corteza sana y curte perfectamente nuestra piel (Blom y Duby 1955: 114).

Entre otros muchos fragmentos textuales, esta cita permite subrayar la importancia de la crónica que Duby realizó sobre la expedición y en la que consigna sus vivencias y aprendizajes. Tal como mostraré en el siguiente apartado con mayor detenimiento, tanto en el discurso escrito como en el visual que lo acompaña podemos observar, por una parte, una oscilación entre el respeto y el deseo de conservar las prácticas culturales de los lacandones y, por otra, una tendencia a cosificarlos, siguiendo así los modelos escriturales de los antropólogos de la primera mitad del siglo XX.

Discurso escrito y narrativa visual en *La Selva Lacandona*

El libro *La Selva Lacandona* (1955) fue producto de una serie de notas, reflexiones, confesiones y recomendaciones de Frans Blom y Gertrude Duby, escrito durante sus exploraciones en la selva, apoyadas por el secretario de Salubridad y Asistencia, Rafael G. Gamboa y por las asociaciones suizas que elaboraban medicinas de patente: Ciba, Sandoz, Hoffman, La Roche y Wendel. Finalmente, estas anotaciones tomaron la forma de una especie de crónica de viaje dividida en dos secciones. En la primera, se describen detalladamente las herramientas, el equipaje, la vestimenta y comida que llevaban; se da, asimismo, una serie de consejos para todo viajero que pretenda adentrarse en la inmensa espesura de la selva, así como un señalamiento del camino que tomaron y un recuento de su estancia en las colonias agrarias y campamentos lacandones. La segunda parte refiere las investigaciones sobre ciudades antiguas, la topografía en donde habitan los lacandones y un mapa de la Selva Lacandona.

La característica peculiar de esta narración es que trasciende, en muchos momentos, la descripción antropológica, que se encontraba frecuentemente delimitada por el distanciamiento del observador. Por un lado, Duby da cuenta de la forma de vida de los lacandones, como el tipo de alimentación, su organización social, el rol de los chamanes, la segregación femenina, el respeto a los ancianos, las tradiciones, los rituales en la casa de los dioses en la cueva sagrada de la laguna Metzabock y las ceremonias como, por ejemplo, el casamiento y la petición por el agua al santo Tomás de Oxchuc. También informa sobre sus conflictos, debido al constante saqueo de las zonas arqueológicas, con diferentes grupos sociales como los ladinos, chicleros, finqueros, monteros, mestizos y buscadores de tesoros. Pero también menciona los conflictos con otras comunidades indígenas como los tzotziles, tojolabales y tzeltales.

Por otro lado, Duby ocupa varias líneas para describir la manera en que se realizó la expedición y los detalles de la selva misma. Se centra en las plantas, los hongos, las flores, los animales, ríos y arroyos, pero no como una científica que sólo clasificaría los datos y daría a conocer el comportamiento de los grupos sociales, sino como escritora cuyo fin es narrar los acontecimientos, así como transmitir sensaciones y emociones que éstos le provocan. La descripción de todo lo sensorial es tan detallada que el lector puede imaginarse vívidamente los sonidos de los pájaros, los aullidos del saraguato o la palpitante caída de lluvia. Puede figurarse la sensación de la humedad y los aromas, como el de la tierra mojada, del sudor y del humo del ocote, así como la percepción de los rayos de sol que queman la cara y el crecimiento de la pupila al tratar de distinguir las sombras bajo la luz de la luna durante la noche. De forma plástica, Duby se refiere también al tacto, por ejemplo, al acariciar diversas texturas con la mano, al caminar por el lodo con los pies descalzos o al andar en parajes bofos.

En su crónica y narrativa visual Gertrude Duby trasciende, por lo general, la visión estereotipada del indígena como mentiroso, flojo y ladrón que forma parte de una masa anónima. Lo

logra al mencionarlos por sus nombres y describir su carácter específico, así como su historia personal, como en el caso de su gran amigo Chan K'in Viejo (1900-1996).[15] Así les confiere individualidad. Sin embargo, como ya se expuso antes, en ocasiones, puede identificarse cierta estetización del mundo lacandón. Además, en su narrativa se puede percibir la herencia paternalista del proyecto político mexicano del indigenismo. ¿Cómo puede explicarse esta coexistencia de elementos aparentemente contrapuestos? Tras convivir con los lacandones y asistir a sus ceremonias rompió en su narración con el cliché predominante de su tiempo acerca de los indígenas. Además comprendió la importancia de su libertad de autodeterminación al margen de la cultura hegemónica. Por otro lado, identificó el actuar siempre a la defensiva de los tzeltales en su interacción con los no indígenas como una forma de resistencia pasiva heredada quizá de los tiempos de la Conquista y Colonia. Ella comparó este pueblo indígena con los lacandones:

> Estos indios [los lacandones] nos han enseñado de lo que son capaces cuando se les deja en paz y en libertad. Sin ayuda alguna del exterior el lugar se ha engrandecido y se ha desarrollado una nueva generación libre de las lacras de sus hermanos que viven más cerca de la civilización [...]. Nosotros hemos visto que este grupo de tzeltales presentaba como única defensa contra la explotación del ladino la resistencia pasiva y es cierto que cuando trabajan para los finqueros del rumbo no se esfuerzan. El salario es demasiado raquítico para ser estimulante, además, el recuerdo de los tiempos pasados, de su estado de semiesclavitud es aún demasiado vivo (Blom y Duby 1955: 154).

En este fragmento, Duby se alejó de la romantización de los indígenas, común en los relatos sobre viajes de expedición realizados por otros europeos.

[15] Sobre ese gran gran amigo de Gertrude Duby véase https://mxcity.mx/2021/07/chan-kin-viejo-el-lider-indigena-mas-respetado-de-mexico/.

En *La Selva Lacandona* puede observarse también que la selva no figura simplemente como paraíso idílico, ni paraje de aventuras ni mundo idealizado. Por el contrario, la narración de Duby está llena de matices. Describe, por un lado, los inmensos y bellos atardeceres, así como las noches solitarias y, por otro, los inconvenientes de la humedad, las tormentas, las garrapatas, las pulgas, los mosquitos, el lodo y los pies cortados. Evita, además, exaltar o criticar el modo de vida de los lacandones. Simplemente da cuenta de cómo se organizan en familia y en colectividad, sin emitir algún juicio moral. Duby menciona, por otro lado, la desconfianza de los lacandones frente a otros grupos sociales, ya fueran los chicleros mestizos u otros pueblos originarios como los tzeltales y tojolabales. Aborda algunos de sus problemas sociales y económicos, como el alcoholismo, las deudas, las riñas y las dificultades para organizarse, así como sus festividades y formas de organización en el intercambio comercial. De modo que Duby, en lugar de reproducir estereotipos, como el mito del buen salvaje, narra sobre las distintas maneras en que el lacandón está viviendo al margen del proyecto nacional de la modernidad. La diversidad dentro del mundo de los lacandones se hace evidente, por ejemplo, en cuanto al tipo de viviendas: "Nuestras visitas nos enseñaron que ni en un mismo grupo de lacandones las casas están construidas de la misma manera" (Blom y Duby 1955: 83). Mientras la autora narra sus experiencias en la Selva Lacandona, nos invita a entender las otras formas de vida que brotan al margen de la modernidad y la importancia de la autonomía, la cual posibilita el desarrollo de estas maneras de vivir diferentes en cuanto a la organización del trabajo, a la alimentación y familia, así como a los ritos, festividades y diversión; todo aquello que forma parte de la cultura de un pueblo.

El relato sobre la expedición contiene también una serie de fotografías. Pero ¿qué imágenes nos muestra la escritora y fotógrafa suiza sobre los lacandones?, ¿cómo los representa?, ¿las fotos fueron tomadas con consentimiento de ellos? y ¿qué le impresionó particularmente a ella? Las fotografías que Gertrude Duby presenta en el texto son testimoniales y pretenden registrar la vida diaria de los lacandones, las ceremonias, sus ofrendas a los

dioses, así como sus casas.[16] Duby sacó las fotografías desde una mirada cuidadosa, a veces con cierta calidez, y siguiendo su propósito de subrayar las particularidades culturales de los lacandones. La mayoría de sus fotografías tienen por título el nombre de la persona retratada o el lugar donde ésta fue tomada. Siendo que antes la fotografía antropológica no solía consignar el nombre del retratado en el pie de la fotografía, llama la atención que Duby lo indicara. Éste es el caso, por ejemplo, en la fotografía de Petrona de Puná (foto 1), quien ocupa el primer plano. Destaca en particular su mirada, que está ligeramente dirigida hacia abajo, y su sonrisa. La imagen de una Petrona risueña acompaña así la crónica de Duby, donde esta mujer lacandona es caracterizada como fuerte y dotada de una memoria prodigiosa.

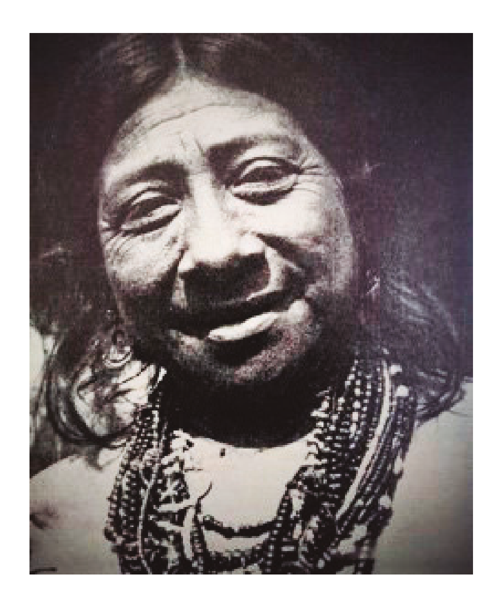


Foto 1. *Petrona de Puná,* 1954. Fotógrafa: Gertrude Duby. Asociación Cultural Na Bolom, A. C. Permiso de reproducción de la Asociación Cultural Na Bolom A. C.

El objetivo de resaltar la individualidad puede percibirse tanto en esta fotografía como en la siguiente (foto 2), donde en el primer plano aparece Bor en su casa de Jataté con una mira-

[16] Medina (2010) analiza también las fotografías de Duby en las que da cuenta de la construcción de canoas y la elaboración de canastas y textiles.



Foto 2. *Bor en su casa*. Jatató, Chiapas, 1961. Fotógrafa: Gertrude Duby. Permiso de reproducción de la Asociación Cultural Na Bolom A. C.

da inquisidora, por medio de la cual, aparentemente, confronta al espectador, sensación que se acentúa al mirar desde arriba y tener la cabeza ligeramente inclinada hacia atrás, así como gracias al contraste entre el fondo oscuro, por una parte, y, por otra, su rostro iluminado y su vestimenta clara.

El encuadre, la composición y el uso de los claroscuros de la tercera imagen que muestra Chan K'in Bor orando frente al fuego en la casa de Dios, denota respeto por parte de Duby en lo que atañe al lacandón representado (foto 3). La disposición del personaje y el espacio evita que la fotografía se perciba como un montaje; al contrario, se le captó al indígena en una de



Foto 3. *Chan K'in Bor orando en la casa de Dios*. Najá, Chiapas, 1956. Fotógrafa: Gertrude Duby. Permiso de reproducción de la Asociación Cultural Na Bolom A. C.

sus actividades diarias. No hay una relación asimétrica de poder entre la fotógrafa y el fotografiado. Ni existe una mirada exotizante ni se le presenta al lacandón como reliquia viviente de un mundo en extinción.

Sin embargo, en otras fotografías, como las dos últimas que comentaré, hay reminiscencias de los imaginarios europeos característicos del siglo XIX y en adelante que, a su vez, reflejan tendencias ideológicas.



Foto 4. *Mateo Chan K'in con flecha y arco*. Najá, Chiapas, 1954. Fotógrafa: Gertrude Duby. Permiso de reproducción de la Asociación Cultural Na Bolom A. C.

Ciertos clichés, representaciones exotizantes e ideas estereotipadas acerca de los pueblos indígenas que Duby conoció en su infancia parecen influir, en algunas ocasiones, en su forma de percibir y retratarlos. Mientras que en la fotografía 4 aparece un adulto con arco y flecha, en la última es una niña quien porta estas herramientas para la caza. En lo que atañe a la fotografía que muestra a una niña con arco y flecha podemos identificar un montaje de Duby, pues es poco probable que una niña fuera

a cazar o participar en un conflicto bélico. La foto nos recuerda las sagas de Karl May y la infancia de Gertrude Duby cuando ella solía correr en los Alpes suizos y jugar a los indios, emulando al jefe de la tribu apache, Winnetou. Sin embargo, por medio de la composición de la imagen, Duby le dio un valor de uso distinto al arco y la flecha que Karl May, quien asignó a esas herramientas para la caza una función bélica. Para Duby este instrumento adquirió, por el contrario, un valor lúdico (foto 5).



Foto 5. *Niña con flecha,* Chiapas, 1954. Fotógrafa: Gertrude Duby. Permiso de reproducción de la Asociación Cultural Na Bolom A. C.

Revisando el discurso visual y escrito de Gertrude Duby, pareciera que redujo la variedad de culturas y lenguas indígenas en Chiapas a una sola cultura, "la lacandona", cuyos integrantes contemporáneos se asumen como descendientes de los mayas de la península de Yucatán y del Petén de Guatemala. Sin embargo, en el imaginario colectivo de México, los lacandones, quienes se autodenominan los "hach winik", han quedado vinculados al espacio geográfico que habitan: una sección de la selva chiapaneca. Ger-

trude Duby caracterizó, además, erróneamente la cultura lacandona como la primigenia de Chiapas, cuando en realidad no fueron los primeros que ocuparon el espacio de la Selva Lacandona.

Reflexiones finales

Es interesante observar que Gertrude Duby no cambió de forma significativa su perspectiva sobre el mundo lacandón durante el periodo de catorce años, que va de 1941, cuando participó como exiliada en la expedición gubernamental a la Selva Lacandona, a 1955, cuando ya llevaba varios años viviendo en Chiapas.[17] Al respecto cabe señalar que en *La Selva Lacandona*, de 1955, libro que escribió en coautoría con su esposo, la escritora suiza reutilizó algunos de los textos elaborados en los años cuarenta. Por ejemplo, en 1944 se publicó *Los lacandones, su pasado y su presente*, en el cual Duby hace alusión a sus experiencias durante la expedición mencionada. En dicha edición se incluyen, además, dibujos que representan a algunos lacandones, por ejemplo, a Petrona de Puná y Chan K'in Viejo, así como varios templos lacandones. En la obra posterior, tanto estos personajes como los templos son representados por medio de fotografías.

[17] Jan de Vos (2002) reflexionó sobre la paradoja en que se vio involucrada Gertrude Duby al final de su vida: podría haber pasado a la historia como una de las primeras mujeres ecologistas en busca del respeto a la Selva Lacandona, entre otros motivos, porque consiguió la promulgación de un decreto por parte del gobierno de Ávila Camacho para convertirla en reserva de la biosfera; pero, en realidad, en lugar de beneficiar a la selva y sus habitantes, el decreto dio el efecto contrario, ya que Ávila Camacho convirtió a los lacandones en latifundistas. Al volverse la selva una reserva, el gobierno repartió tierras a los lacandones para que se hicieran cargo de ellas, y la propiedad privada llevó en un primer momento al enfrentamiento entre lacandones, por una parte, y tzeltales, tojolabales y choles, por otra. Además, al hacerlos poseedores de tierras se les abrió la posibilidad de comercializarlas; así se dio pie a la compra legal de tierras por parte de empresas madereras. Por ende, con el decreto se modificaron las tradiciones y costumbres de los lacandones y se permitió indirectamente la exploración y explotación de la selva.

Sin duda, Gertrude Duby fue una mujer polifacética y compleja, a quien podemos acercarnos a través de sus crónicas y de su narrativa visual para entender cómo reconfiguró los imaginarios y representaciones de la época, marcados por una estetización del indígena, así como el proyecto del indigenismo. Sus experiencias hechas al convivir con los lacandones incidieron, además, en su decisión de radicar para siempre en Chiapas.

Bibliografía

Acle-Kreysing, Andrea (2018). "El exilio antifascista de habla alemana en México durante la Segunda Guerra Mundial: una peculiar adopción del mito de la Revolución Mexicana", en Elena Díaz, Aribert Reimann, Randal Sheppard, coords. *Horizontes del exilio. Nuevas aproximaciones a la experiencia de los exiliados entre Europa y América Latina durante el siglo XX*. Madrid / Frankfurt am Main: Iberoamericana-Vervuert, pp. 169-196.

Blom, Frans y Gertrude Duby (1955). *La Selva Lacandona.* México, D. F: Editorial Cultura.

Cortés, Hernán (1960). *Cartas de relación*. México, D. F: Porrúa.

Dorotinsky Alperstein, Deborah (2013). *Viaje de sombras: fotografías del Desierto de la Soledad y los indios lacandones en los años cuarenta*. México, D. F.: Universidad Nacional Autónoma de México.

Duby, Gertrude (1942). "Bauerngeneral Zapata und das neue Rußland". *Freies Deutschland*, año II, núm. 1 (noviembre-diciembre), p. 27.

_____ (1943). "Expedition zu den Lakandonen". *Freies Deutschland*, año II, núm. 7 (junio), p. 25.

_____ (1944). *Los lacandones, su pasado y su presente.* México, D. F.: Secretaría de Educación Pública.

_____ (1945). "Frauen um Zapata". *Freies Deutschland*, año IV, núm. 7 (junio), pp. 23-24.

_____ (1946). *¿Hay razas inferiores?* México, D. F.: Secretaría de Educación Pública.

Duby, Gertrude (1947). "Eine Frau geht in den Urwald". *Zeit im Bild*, núm. 12, pp. 14-16.

_____ (1983). "Wandel im Zeitraum. Bei den Lakandonen in Chiapas". *Indiana*, núm. 8, pp. 149-158.

Dussel, Enrique [1993] (2012). *1492. El encubrimiento del Otro. (Hacia el origen del "mito de la modernidad")*. Buenos Aires: Docencia. Disponible en https://www.enriquedussel.com/txt/Textos_Obras_Selectas/(F)19.1492_encubrimiento.pdf. Consulta: 30.11.2022.

Freud, Sigmund [1930] (2017). *El malestar en la cultura*. Traducción de Luis López-Ballesteros de Torres. México, D. F: Alianza.

Hall, Stuart (2010). "Los blancos de sus ojos: ideologías racistas y medios de comunicación". Traducción de María Luisa Valencia, en Eduardo Restrepo, Catherine Walsh y Víctor Vich, comps. *Stuart Hall. Sin garantías: Trayectorias y problemáticas en estudios culturales*. Quito: Envión, pp. 299-304.

Hanffstengel, Renata von (2014). "México, ciudad hospitalaria para los exiliados germanoparlantes", en Philippe Ollé-Laprune, coord. *París, capital del exilio / México, capital del exilio*. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica, pp. 179-199.

Hantsch, Simone (1996). "Nachruf / Necrología / Obituary. Utz im pusical – Mein Herz ist gut. Zum Gedenken an Gertrud Düby-Blom. 7. Juni 1901 – 23. Dezember 1993". *Indiana*, núm. 14, pp. 207-220. Disponible en https://journals.iai.spk-berlin.de/index.php/indiana/article/view/1833/1471. Consulta: 15.06.2022.

Ludi, Regula (1994). "Die rote Revue im Rückblick. Teil V, Gertrude Düby". *Rote Revue: Zeitschrift für Politik, Wirtschaft und Kultur*, vol. 72, núm. 2, pp. 31-33. Disponible en https://www.e-periodica.ch/digbib/view?pid=ror-004%3A1994%3A72%3A%3A91#91. Consulta: 10.07.2022.

Medina, Andrés (2010). "Los últimos mayas", en Ivonne Morales, comp. *El indígena en el imaginario iconográfico*. México, D. F.: Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas, pp. 211-239.

Núñez-Johnsson, Kyra (2015). *Rostros y rastros de una leyenda: Gertrude Duby Blom*. México, D. F.: Sextil Editores.

Renn, Ludwig (1946). "Reste eines alten Kulturvolkes. GERTRUDE DUEBY: LOS LACANDONES, SU PASADO Y SU PRESENTE". Biblioteca Enciclopédica de la Secretaría de Educación, México, D. F.". *Neues Deutschland (Freies Deutschland)*, año V, núm. 1 (enero), pp. 29-30.

Sánchez Félix, Karla (2020). "El rostro ambivalente del romanticismo: revolución y utopía", en Claudia Tame y Fernando Huesca, coords. *La tradición de la filosofía política vista desde Latinoamérica.* México, D. F.: Ediciones del Lirio, pp. 107-121.

Soustelle, Jacques [1936] (1971). *México, tierra india.* Prólogo de Paul Rivet, traducción de Rodolfo Usigli. México, D. F.: Secretaría de Educación Pública (SepSetentas; 10).

Villoro, Luis [1950] (1987). "Prólogo a la segunda edición", en *Los grandes momentos del indigenismo.* México, D. F.: Secretaría de Educación Pública (Lecturas mexicanas; 103), pp. 9-13.

Vos, Jan (2002). *Una tierra para sembrar sueños. Historia reciente de la Selva Lacandona, 1950-2000.* México, D. F.: Fondo de Cultura Económica / Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social.

Filmografía

Araiza Raúl, dir. (1976-1977). *Cascabel*. México, 105 min.

Keller, Margrit y Peter von Gunten, dirs. (1983). *Xunan (The Lady) – Gertrude Düby-Blom in Mexiko 1980-1982*. México / Suiza, 61 min.

Reinl, Harald, dir. (1963). *Winnetou. 1. Teil*. República Federal Alemana, 101 min.

Rosellini, Roberto, dir. (1948). *Germania. Anno Zero.* Italia, 72 min.

Roy, Tula y Christoph Wirsing, dirs. (1993). *Eine andere Geschichte*. Suiza, 176 min.

SECCIÓN 3: ESPACIOS DE SOCIABILIDAD Y REDES CULTURALES DE ARTISTAS Y FILÓSOFOS

Una casa para la cultura: Manuela Ballester y el exilio republicano español

Carmen Gaitán Salinas
Consejo Superior de Investigaciones Científicas

> Las "casas" van y vienen, unas veces nos sobreviven, otras se metamorfosean en figuras de nuestros exilios, las casas-países, casas-ciudades, casas-jardines.[1]

Ya lo anunciaba Hélène Cixous, las "casas" pueden ser muchas cosas. Y pueden adquirir diferentes formas. Igual son un espacio físico y permanente, o bien, se convierten en un lugar abstracto, definido por rasgos no tangibles. Así, la casa deviene en hogar. Este concepto fue extensamente explorado a partir de finales de los años ochenta, cuando desde diferentes disciplinas —ya fueran la arquitectura,[2] la sociología, la antropología, la historia o la filosofía— se le dedicó profusos estudios que reflexionaban sobre su naturaleza, características y significados, incluso algunos desde un punto de vista interdisciplinar (Mallet 2004: 64). Casi veinte años después el tema seguía interesando a los investigadores —todavía hoy nos sigue importando— y Shelley Mallet (2004: 62 - 89) abordó esta cuestión analizando el tratamiento que se le ha dado a la idea del hogar, intentando huir de aproximaciones disciplinarias, abriendo nuevos debates y diálogos y conociendo las implicaciones que un acercamiento crítico a este asunto puede ofrecer. Y es que el hogar nos atañe de forma directa.

[1] La traducción de la cita es de Tejeda (2019: 67). Véase el texto original en Cixous y Wajsbrot (2016: 54).

[2] Ya en 1986 Witold Rybczynski escribió *Home. A Short History of An Idea*; fue traducida por Emecé Editores al castellano en 1991 bajo el título *La casa. Historia de una idea*.

Como bien ha apuntado Shelley Mallet (2004: 63), *home*, que podemos traducir al español por el término "hogar" pero también por "casa", puede tener muchas acepciones. Como hemos comentado, puede ser desde un lugar concreto —la casa en sí misma— hasta un sustantivo utilizado en expresiones en inglés para aclarar cuestiones o asignar la culpa a alguien o algo.[3] Y aunque a lo largo de este capítulo probablemente nos refiramos a la casa como aquel espacio físico que la familia Renau-Ballester habitó con los suyos y con los demás, no debemos olvidar que hogar y casa están estrechamente vinculados. Como señala Mallet, "[t]he boundaries of home seemingly extend beyond its walls to the neighbourhood, even the suburb, town, or city. Home is place but it is also a space inhabited by family, people, things, and belongings —a familiar, if not comfortable space where particular activities and relationships are lived" (Mallet 2004: 63).[4] Además, dado que la casa se ubica en un sitio concreto, en un punto específico del territorio, mantiene irremediablemente relación con los conceptos de espacio y lugar. Ambos condicionan la vida y, por tanto, las casas. Lo que *a priori* puede ser una vivienda común, defiende Tim Creswell (2011: 132), puede convertirse en un *meaningful location* (lugar significativo) mediante la adición de elementos de sus habitantes en relación con el entorno que les rodea.[5] De esta manera, se produce una apropiación del espacio

[3] Mallet (2004: 62) se refiere a la expresión "bring home to", que puede significar "to make clear to" (hacer ver o abrir los ojos a alguien) o "to place the blame on" (culpar a alguien), según el *Collins English Dictionary* (1979: 701), citado por ella.

[4] "Los límites del hogar [también de la casa] parecen extenderse más allá de sus muros, hacia el barrio, incluso el área, el pueblo o la ciudad. El hogar [o la casa] es un lugar, pero es también un espacio habitado por la familia, las personas, las cosas y las pertenencias, es decir, algo familiar, un lugar confortable donde tienen lugar actividades y relaciones sociales concretas"; todas las traducciones del inglés son propias, también lo son las apreciaciones entre corchetes del texto en español.

[5] En el campo de la geografía los conceptos de espacio y lugar han sido ampliamente estudiados. Para un análisis más detallado, véanse los trabajos de Tuan ([1977] 2001) y Massey (2005).

y la casa se personaliza, no sólo con las posesiones de sus habitantes, sino también con sus experiencias vividas. En palabras, nuevamente de Mallet: "Home is variously described as conflated with or related to house, family, haven, self, gender, and journeying" (Mallet 2004: 65).[6] Todos ellos son aspectos que podemos apreciar en el hogar que conformó la familia Renau-Ballester, así como en las casas en que vivieron, y de lo que nos da cuenta Manuela Ballester en sus diarios escritos durante el exilio mexicano.

A lo largo de estas páginas analizaremos la idea de casa en un sentido amplio, refiriéndonos a ese concepto pluridimensional que algunas autoras han defendido, poniéndolo además en relación con los estudios de género.[7] Y aunque *home* puede significar en español casa y hogar, lo cierto es que el concepto de casa a menudo es entendido como ese espacio delimitado del que venimos hablando, mientras que la idea de hogar deviene de la casa. Es decir, es ese espacio cargado de elementos emocionales producidos por quienes lo habitan y por las relaciones familiares y sociales que allí ocurren. En este sentido, la configuración de dichas relaciones permite a menudo dar continuidad a una serie de ideas o valores. No en vano la casa conlleva un sentimiento de pertenencia que se extiende en ocasiones más allá del propio espacio delimitado por la vivienda, alcanzando otras esferas como el barrio, la comunidad o el país. Así, según Sophie Bowlby, Susan Gregory y Linda McKie, "[t]he word 'home' with its connotations of belonging and of a place of origin is also used metaphorically in the demarcation and imagining of regional and racial identities and of nation states [...]" (1997: 347).[8] En el contexto del exilio republicano español la casa se constituye como

[6] "El hogar es descrito diversamente como mezclado o relacionado con la casa, la familia, el refugio, el yo, el género y el viaje".

[7] Algunas investigadoras han abordado los distintos significados de la casa o el hogar desde una perspectiva de género, planteándose lo que el espacio físico del hogar, pero también el emocional, constituye para las mujeres. Véanse Bowlby, Gregory y McKie (1997), así como Wardhaugh (1999).

[8] "La palabra 'hogar' con sus connotaciones de pertenencia y de lugar de origen es también usada metafóricamente en la demarcación e imaginación de identidades regionales y raciales y de Estados-nación [...]".

refugio, no sólo para el propio individuo, entendiéndose como ese lugar tranquilo y seguro para uno mismo, sino también como el espacio en el que pueden salvaguardarse valores que se quieren conservar. De esta forma, la idea de casa se encuentra también ligada al concepto de patria, a la tierra de los antepasados cuyo legado ha de permanecer.

Un refugio para el exilio

Con este último objetivo, el de ofrecer un legado a las generaciones futuras, se constituyeron en el exilio instituciones que casualmente incluyeron la palabra casa en sus denominaciones. Un ejemplo fue la Casa de España en México creada oficialmente el 20 de agosto de 1938 por iniciativa del presidente mexicano Lázaro Cárdenas y del diplomático Daniel Cosío Villegas. Este centro nació con el objetivo de dar continuidad a las actividades docentes y científicas que los intelectuales españoles tuvieron que interrumpir al verse obligados a dejar su país por motivo de la Guerra civil española. A ella llegaron los filósofos José Gaos y Joaquín Xirau, el polifacético malagueño José Moreno Villa, los poetas León Felipe y Enrique Díez-Canedo, el historiador Juan de la Encina, los médicos Gonzalo Rodríguez Lafora, Jaime Pi Suñer e Isaac Costero, el músico Jesús Bal y Gay y el musicólogo Adolfo Salazar, el académico Agustín Millares Carlo y la filósofa malagueña María Zambrano, entre otros. En 1940 dicha casa se transformó en el actual El Colegio de México, que desde entonces desarrolla una importante labor en el ámbito de la educación superior en torno a las ciencias humanas y sociales.[9]

Otras instituciones estuvieron destinadas, como decíamos, a perpetuar unos valores que los refugiados españoles pensaban en peligro, en cuanto la lejanía de la patria geográfica podía provocar el olvido de las tradiciones y costumbres de sus regiones de origen. Por ello, artistas como Manuela Ballester o Josep Renau

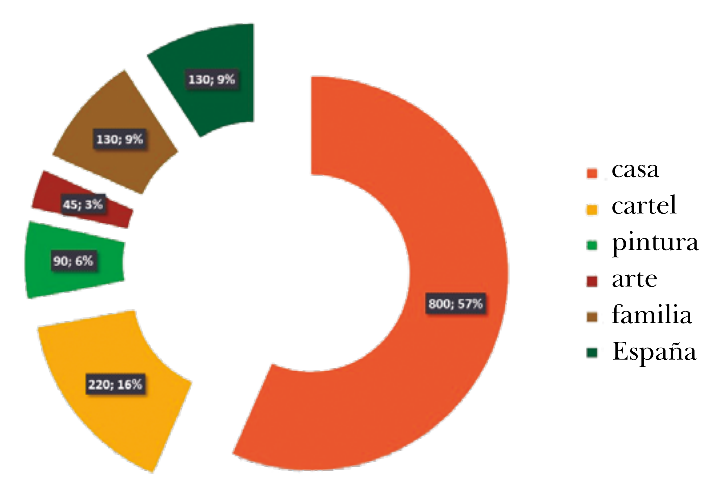
[9] Para mayor información, véase el libro de Lida, Matesanz y Vázquez (2000).

participaron con frecuencia de las iniciativas y eventos propuestos por la Casa Regional Valenciana, fundada en 1942 en México. Allí se dieron cita los exiliados nacidos en Alicante, Castellón y Valencia, al tiempo que la institución publicaba su revista *Mediterrani*[10] y, más tarde, celebraba la fiesta típica de las fallas, una de las mayores señas de identidad de la Comunidad Valenciana. Además de la Casa Regional Valenciana existieron otros centros creados por exiliados como el Padroado da Cultura Galega (1953) o instituciones previas, como el Orfeo Català o el Centro Vasco, que persiguieron los mismos propósitos de preservar las identidades nacional y regional. Este sentimiento de grupo y de identidades nacionales también se difundieron a través de los centros educativos establecidos igualmente por los exiliados españoles, como pudieron ser el Colegio Madrid, el Instituto Luis Vives, la Academia Hispano-Mexicana o el Instituto Hispano-Mexicano Ruiz de Alarcón (*cf*. Ródenas de Moya 2005).

Pero retomemos la idea de casa en lo que respecta a la artista valenciana Manuela Ballester. Una palabra de la que se registran unas 800 apariciones a lo largo de sus cuadernos, mayor cantidad que, por ejemplo, otros términos que en principio pensaríamos más frecuentes entre sus líneas, como cartel —repetida unas 220 veces—, pintura —con unas 90 entradas—, arte —unas 45 menciones—, o incluso familia o España —ambas con unas 130 repeticiones— (imagen 1). Ya lo comentaba Rosa Ballester en la entrevista que le realizó Elena Aub en 1979: “[Yo] no sufro. Mi hermana, por ejemplo, Manuela, sufre porque no tiene retiro; y yo no tengo retiro ni tengo un quinto, Elena, pero soy feliz [...]”.[11] Queda claro así la importancia que este espacio adquiría para Manuela Ballester como configurador del hogar, el cual no

[10] Editada entre 1944 y 1946, tenía por objetivo defender el humanismo liberal, aunando a todos los valencianos y lejos de consideraciones políticas. Para mayor información sobre la revista, véase Glondys (2017: vol. 3, 290).

[11] Entrevista inédita realizada en la Ciudad de México por Elena Aub a Rosa Ballester, el 6 de septiembre de 1979 (32-33). La copia de la entrevista es albergada en el archivo de Rosana Renau Aymamí. La original, con signatura PHO/10/44, reside en el Centro Documental de la Memoria Histórica en Salamanca.



* Valores aproximados obtenidos de la edición crítica de los diarios de Manuela Ballester, 2021.

Imagen 1. Uso del término “casa” por Manuela Ballester en sus diarios. Fuente: elaboración de Carmen Gaitán Salinas.

deja de estar concebido desde la perspectiva y el pensamiento occidental, como apuntaron las investigadoras Bowlby, Gregory y McKie (1997: 344-345).

En cualquier caso, el hecho de ser propietario o propietaria de una casa otorga un sentido de pertenencia a un lugar que en el contexto del exilio cobra especial relevancia. En varias ocasiones Manuela Ballester menciona su deseo, compartido con Renau, de ver cumplido su sueño de poseer una vivienda. En un principio, pensaron llevar a cabo este proyecto en Valencia, ciudad española donde ambos habían nacido y a la que fervientemente anhelaban volver.[12] En 1948, los planes habían cambiado: firmaron un contrato en el Banco Internacional para construir una casa[13]

[12] En la entrada en el diario del “30 de junio de 1944. Viernes” dice: “Esta noche hemos estado Renau y yo proyectando la casa que hemos de construir en Valencia” (Ballester 2021: 173).

[13] En la entrada en el diario del “27 de febrero de 1948. Viernes” apunta: “Llegan Renau y Rosa de Cuernavaca. Hoy firma el contrato en el Banco

y, dos más tarde, el matrimonio se planteó la posibilidad de comprar unos terrenos en Cuernavaca para construir dicha vivienda.[14]

Las perspectivas de los exiliados se habían trastocado por completo después de la no inclusión del problema republicano español en la agenda de la conferencia de San Francisco, Estados Unidos, en 1945, y dado el reconocimiento sucesivo del gobierno de Franco de parte de las potencias aliadas, tras la finalización de la Segunda Guerra Mundial.[15] La esperanza de regresar a la patria perdida, de retornar al hogar estable y conformado, se esfumaba para muchos. De ahí que la familia Renau-Ballester diera el paso de trasladar su proyecto de una casa propia a tierras mexicanas. Los terrenos de Cuernavaca fueron visitados en varias ocasiones por el matrimonio de artistas, a veces acompañado de amigos y familiares como Mari Sanz, Alejandro Renau y Teresa García, Tonico Ballester y Ana María Bonilla, Ángel Gaos y Rosanela Gaos Ballester o la familia Deltoro. Incluso el 21 de octubre de 1951 se reunieron en los citados terrenos con sus allegados para hacer una paella (Ballester 2021: 702). La ilusión que este proyecto despertaba en la artista valenciana queda de manifiesto en la entrada del diario del "25 de julio de 1951. Miércoles. En Cuernavaca", donde anota que está diseñando planos para la casa:

> Y como resulta que a pesar de los esfuerzos que hago, para ir poco a poco, voy más aprisa que lo que a los planes de Renau conviene [se refiere a los trabajos en el mural *España hacia América* del Hotel Casino de la Selva], me entretengo bien dibujando

Internacional, etc., etc., para el préstamo para construir la casa" (Ballester 2021: 533).

[14] En la entrada en el diario del "10 de abril de 1950. Lunes, en Cuernavaca" comenta: "He pasado el día en el mercado y viendo terrenos"; y en la del "24 de junio de 1951. Domingo, en Cuernavaca": "Ha estado Tonico y familia. Hemos ido a ver unos terrenos y medio nos hemos comprometido" (Ballester 2021: 636 y 684).

[15] Un análisis detallado de estos acontecimientos y procesos políticos puede encontrarse en De Hoyos (2017: 252-257).

> otras cosas (haciendo planos para la casa que queremos construir) [...] (Ballester 2021: 689).

Pero la familia Renau-Ballester no llegó a construir dicha casa.[16] Desde 1939 hasta 1953 —periodo que comprenden los diarios— vivieron principalmente en casas de alquiler, salvo las primeras semanas de su llegada al país de acogida, cuando se hospedaron en el Hotel Regis, en el centro histórico de la Ciudad de México. Tras este hotel vendrían un sinfín de viviendas. Primero el departamento quinto en el cuarto piso de Rosales (Bellón 2008: 285), probablemente en la colonia Guerrero, muy cerca de la Alameda Central y el Palacio de Bellas Artes. Más tarde, se trasladarían a la casa recordada por Rosa Ballester en Ferrocarriles Nacionales número 11. Posteriormente, se trasladaron al domicilio de la calle Saltillo, en los alrededores del Hipódromo, para después, en 1941, establecerse en Coyoacán. En 1942, se mudaron al número 22 de la calle Empresa en Mixcoac. Mientras habitaban dichos lugares, realizaban, simultáneamente, estancias en otros sitios de México, a saber, Veracruz y Cuernavaca, además de los viajes que realizaron a diferentes ciudades de la geografía mexicana, como por ejemplo el de Mazatlán en la navidad de 1945. Fue en Cuernavaca donde pasaron un largo tiempo, debido a los proyectos murales que tanto Josep Renau como Manuela Ballester desarrollaron en dicha localidad, en concreto para el Hotel Casino de la Selva, donde debían de decorar no sólo las paredes laterales del salón central, sino también las bovedillas de la estancia. A la ciudad del Palacio de Hernán Cortés (imagen 2) se mudaron el 23 de diciembre de 1948, permaneciendo en los alrededores del citado hotel hasta el 25 de agosto de 1953, cuando, por motivos de gestión económica del resort, tuvieron que regresar a la Ciudad de México, instalándose en la casa de Morelos 155.

Sea como fuere, estas casas constituyeron constantemente uno de los puntos de encuentro del exilio republicano español;

[16] Entrevista telefónica a Teresa Renau Ballester que realicé el 17 de febrero de 2022.

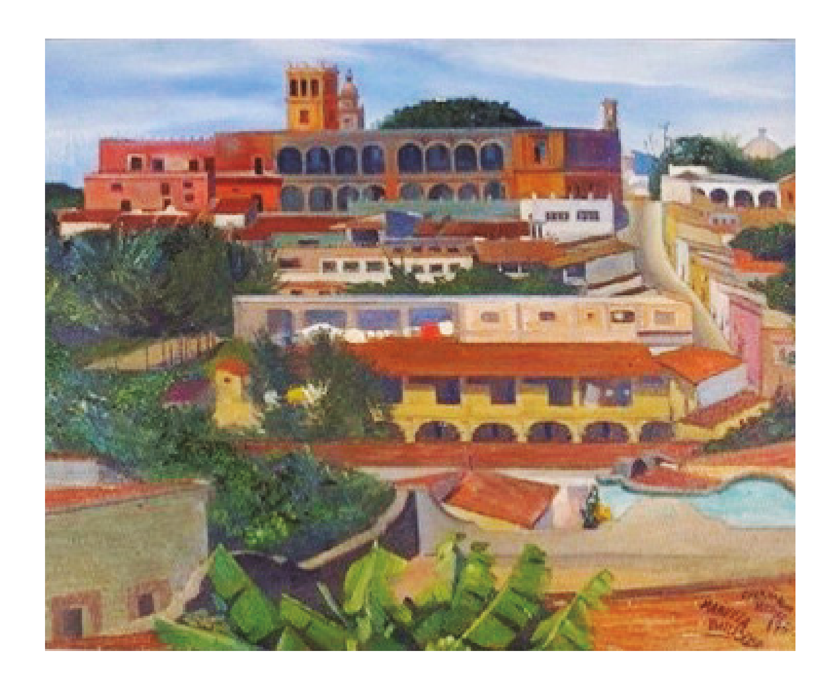


Imagen 2. Manuela Ballester, *Palacio de Cortés en Cuernavaca*, 1950. Óleo sobre tabla, Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias "González Martí". Fotografía: Pilar Záforas Gil.

al menos de aquel grupo más comprometido con la causa comunista, de la que eran partidarios y fieles militantes tanto Josep Renau como Manuela Ballester. Y no importa que fueran muchas casas —temporales, de paso— o tan sólo una —estable, permanente—. Según asegura Sara Ahmed (1999), la idea de casa en combinación con el viaje, o con el exilio, difiere mucho de ser un concepto estable y fijo. En estos casos, la vivienda no es sólo aquel espacio físico habitado por una familia, sino que el hogar, la casa de uno o una, puede ser también, tal y como apuntaron Bowlby, Gregory y McKie, el propio país, la región o la ciudad de donde proceden esas personas, o donde normalmente residen (1997: 347). Incluso el hogar puede estar a veces repartido en varios espacios: el lugar donde se nace, el sitio donde uno crece y el territorio donde vive la familia (Ahmed 1999:

338). Ahmed analiza el concepto del hogar en el contexto de la experiencia de estar lejos, apartado del lugar fijo —muchas veces presente sólo en los relatos de otras personas— y al que en algún momento el sujeto perteneció. En este sentido, Ahmed se sirve de la migración, el nomadismo y el exilio para explicar y analizar un significado del hogar alejado de su definición, basada en la permanencia y en el *estar*, y vinculada a la acción de dejar el hogar. El viaje —transnacional, dice Ahmed— nos invita a considerar entonces el significado de la casa y lo que supone habitar un lugar, reformulando al mismo tiempo las ideas de identidad y pertenencia: "This reconfiguration [...] takes place through the forming of communities that create multiple identifications through collective acts of remembering in the absence of a shared knowledge or a familiar terrain" (Ahmed 1999: 331).[17]

Socializar en el espacio íntimo

Manuela Ballester y Josep Renau pertenecían a una de las comunidades que, según Ahmed, crean identificaciones diversas por medio de la rememoración: no sólo a la del exilio republicano español o a la del Partido Comunista, sino a la del grupo con el que viajaron desde el puerto de Saint Nazaire hasta Nueva York, donde desembarcaron el 17 de mayo de 1939 (imagen 3). Entre aquel grupo se encontraba la Junta de Cultura Española (JCE) de la que Josep Renau formaba parte. Ésta nació, según Juan Larrea, bajo su iniciativa, "con la mira de encauzar la emigración de los intelectuales hacia América, [para] sostener su espíritu y dotarles de medios para ganar aquí espiritualmente las batallas que en el territorio nacional se habían perdido materialmente" (Larrea *apud* Plaza Plaza 2011: 834). De acuerdo con Josep Renau, los diecinueve intelectuales españoles miembros de la JCE como refugiados residentes en Francia fueron: José Bergamín, Isabel de

[17] "Esta reconfiguración [...] se produce a través de la formación de comunidades que crean múltiples identificaciones recordando colectivamente en la ausencia de un conocimiento compartido o un terreno común".



Imagen 3. Josep Renau. Una parte de la expedición, 1939. Fotografía: Josep Renau, publicada en *L'Espill*, núm. 15, 1982: 108.

Palencia, Manuel Márquez, Josep Carner, Julio Bejarano, Pedro Carrasco, Roberto Fernández Balbuena, José Manuel Gallegos Rocafull, Rodolfo Halffter, General Herrera, Eugenio Ímaz, Juan Larrea, Emilio Prados, Josep Renau, Antonio Rodríguez Luna, Antonio Sacristán, Eduardo Ugarte, Ricardo Vinós y Joaquín Xirau. Pero en el *Veendam* viajaron, también otras personas. Entre ellas las hermanas de Manuela, Rosa y Josefina; su madre —Rosa Vilaseca—, el pintor Miguel Prieto, Antonio Sánchez Barbudo, Luisa Carnés, José Herrera Petere y Paulino Masip, además de abogados y científicos (Cabañas Bravo 2009: 59-60).

Algunos de los intelectuales de esta travesía pasarían después largos ratos en las casas del matrimonio Renau-Ballester. De este modo, ese espacio físico —aunque no siempre fijo— que en principio se constituye o se piensa como íntimo, se transforma en el contexto del exilio en un lugar donde las separaciones entre lo privado y lo público se desvanecen (Mallet 2004: 73). A es-

te respecto, Ahmed ha afirmado que si entendemos el concepto del hogar como un fenómeno amplio que trasciende las barreras físicas de la propia vivienda, entonces el hogar pasa a ser también la comunidad, el barrio, la nación. Por tanto, es imposible pensar la casa o el hogar como un lugar únicamente familiar, sin extraños, de modo que la posibilidad del encuentro con personas ajenas a la familia, en mayor o menor grado, está siempre presente (Ahmed 1999: 340). Artistas, escritores e intelectuales salían y entraban en aquella(s) casa(s) de la familia Renau-Ballester en un constante trasiego de visitas —algunas se quedaban incluso a dormir—, donde los debates y el intercambio de opiniones constituían el orden del día. En consecuencia, la(s) casa(s) del matrimonio de artistas se convertía(n) en un lugar para la cultura. Los proyectos —artísticos o políticos— surgían o eran tratados en aquel trueque que, de alguna manera, conllevaba un almuerzo o una cena en casa de los Renau-Ballester, a veces cocinada por la propia Manuela, pero también por su madre Rosa Vilaseca, o, en el menor de los casos, por las cocineras, siempre bajo la supervisión de la artista valenciana.

Un ejemplo de aquellos proyectos es el trazado de los mapas de salubridad que Josep Renau llevó a cabo en el verano de 1943. No disponemos de mucha información sobre esta colaboración, pero a decir de las anotaciones de Manuela Ballester en sus diarios, el artista habría trabajado con una persona llamada Julio,[18] lo que nos hace pensar en Bejarano, dada la temática del proyecto y la posición que éste ocupaba en México. Julio Bejarano, médico español miembro de la citada JCE y pasajero del *Veendam*, era director del Leprosario de Zoquiapan en Puebla, además de colaborador en el Hospital Español de la Sociedad de Beneficencia Española de México, donde fundó el servicio de dermatología, y di-

[18] En la entrada del diario “[Lunes] 26 julio 1943”, Ballester escribe “Hoy lunes, 1.º después del trabajo hecho para el banquete al presidente. Renau salió temprano a resolver el asunto de los mapas para Salubridad. [...]. Después de cenar trató con Julio[10] sobre los bastidores para los mapas. Luego a dormir. Yo he pasado el día limpiando la leña y la carpintería. Mañana he de continuar, pues no he terminado, ¿debo pasar el tiempo en estas cosas?” (2021: 138-139).

rector de la sección de Medicina de la editorial Séneca. También José Manuel Gallegos Rocafull trabajó con Renau en la creación de un monográfico para el centenario de Cervantes, aparecido en el número 5 de la revista *Las Españas*, el 29 de julio de 1947, y el músico Rodolfo Halffter y su mujer, Emilia Salas Viu, almorzaron ocasionalmente en su casa de Cuernavaca,[19] manteniendo así una relación que provenía más allá de las cubiertas del *Veendam* y que había tenido suculentos frutos durante el periodo de Renau como director general de Bellas Artes a lo largo de la Guerra civil española. Bajo su mandato se había creado el Consejo Central de la Música, del que él sería presidente y donde se fraguó la revista *Música*, dirigida por Halffter en 1938, y estimada como una de las primeras publicaciones musicológicas seriadas más relevantes del país. Igualmente, Eugenio Ímaz frecuentó las comidas de la pareja y colaboró junto a Renau en publicaciones como *España Peregrina*, donde el valenciano coincidió además con su amigo Paulino Masip, quien participó asimismo de las publicaciones *Litoral*, *Mañana* o *Romance*. De hecho, los Masip coincidieron en la casa de los Renau-Ballester con otros republicanos ajenos a la JCE. En la entrada del diario "Martes 5 septiembre [de 1939]", Manuela Ballester recuerda los dos bandos ideológicos formados tras una comida en su casa a raíz de una conversación en torno a los primeros momentos de la Segunda Guerra Mundial:

> [...] Ayer fuimos a cenar, Cartón y Manso con sus respectivas mujeres, más tarde vinieron también Petere y Ugarte. A tomar café bajaron los Masip y Dorronsoro. Yo propuse la reunión con el fin de que se hablara de la guerra, pero en general no se tocó el tema seriamente. Todo el mundo está desanimado. Se hicieron chistes y se charló de cosas frívolas que nos hicieron reír.
>
> Cuando [*sic*] marcharon los Cartón y los Manso se habló un poco más de la guerra, pero no demasiado seriamente. Se formaron dos bandos, uno constituido por Dorronsoro y Ugarte que sostenía que la cosa no pasaría adelante, que se preparaba un

[19] Véase la entrada del diario "17 de abril de 1949. Domingo, en Cuernavaca" (Ballester 2021: 584).

> nuevo Múnich, más sangriento, más apoteósico, ser Múnich al fin. Renau y Masip sostenían que la cosa ahora marcha, que ya nada ni nadie detiene el lío, etc., etc.
>
> Yo me limitaba a reírme de los chistes que incrustaban [*sic*] cada uno de ellos en la conversación. En el fondo me sentía de acuerdo con el grupo primero.
>
> Deseo mucho que cambien las actuales circunstancias, que esto termine de una vez. ¡Claramente!, ¡deseo la guerra! ¡Deseo la destrucción de todo lo que huele a política inglesa, de todo lo que se parece a Chamberlain!, por lo cruel, por lo egoísta [...] (Ballester 2021: 103).

Pero son las familias Puche, Arana, Deltoro, Rancaño, Gaos y Peláez las que con mayor frecuencia pasaban horas y horas en las dependencias de los Renau-Ballester. A veces los visitaba la familia completa, otras tan sólo un miembro de ella, que pasaba a tomar café, oír música o hacer algún recado. Especial contacto tuvieron con José Puche Planas, hijo de José Puche y Carmen Planas, quien había estudiado en la Facultad de Ciencias Químicas de la Universidad Nacional Autónoma de México y participó en la publicación de *Las Españas* y en el Ateneo Español de México (*cf*. Lida 2009); pues Puche hijo fue a almorzar, merendar o cenar con ellos casi a diario durante 1944 y semanalmente en 1945. A comienzos del verano de 1945, en la entrada del diario del "21 de junio de 1945. Jueves, Mixcoac", Manuela Ballester apuntó: "Ha venido Puche y nos ha leído el programa del grupo que van a formar. Me parece bien, aunque un poco diluido [...]" (Ballester 2021: 305). Tras aquello aparecía la revista *Independencia*, subtitulada *Publicación de la Unión de Jóvenes Patriotas* y órgano de expresión del Hogar de la Juventud, situado en la calle Versalles 50, de la Ciudad de México. La revista dio a conocer su primer número el 25 de julio de 1944, siendo su redactor jefe Ángel Palerm, su presidente Miguel Prieto y su vicesecretario José Sacristán, hermano menor del abogado y profesor Antonio Sacristán, quien había llegado con los Renau-Ballester a México en el *Veendam*. Éstos, junto a José Puche, Carlos Marichal, Eladia Lozano, Rosa Ballester o Aurora Pedroche (Gaitán Salinas

2021: 57),[20] fueron algunos de los miembros de la redacción. De este modo, la familia Renau-Ballester tuvo una estrecha relación con la publicación. Manuela Ballester realizó varias cabeceras y dibujos (Gaitán Salinas 2021: 57), y "al parecer, [la revista] se sostenía principalmente gracias a las donaciones, entre otros, de José Renau, José Bardasano, José Puche, José Bergamín y Rubén Landa" (Álvarez 2017b: vol. 3, 71-72), sin cuyas ayudas probablemente no se hubiera mantenido a flote. Al verano siguiente, otra publicación muy vinculada a las reuniones acontecidas en la(s) casa(s) de los artistas valencianos veía la luz. Se trataba de la revista *Acción*,[21] dirigida por el ya mencionado José Sacristán y subtitulada *Publicación española republicana independiente*. De periodicidad bimestral, la revista tenía como objetivo llevar a cabo una acción política y cultural, respetando los poderes de la Segunda República y la Constitución de 1931. Su consejo editor estuvo constituido por Francisco Giner de los Ríos, Carlos Caridad, Juan Marichal, José Puche, José Sacristán y Carlos Marichal, entre algunos otros (*cf.* Álvarez 2017a: vol. 1, 12-13). En ella colaboró Manuela Ballester buscando fotos[22] y Josep Renau realizó sugerencias durante las continuas visitas de Sacristán a su casa sobre cómo enfocar el periódico,[23] que tuvo

[20] "Al calor de las Juventudes Socialistas Unificadas y del Club de Muchachas, a imagen y semejanza de la Unión de Muchachas Españolas —fundada en tiempos de la República—, se creó la Unión de Jóvenes Patriotas Españoles. A ella, así como al Club de Muchachas, pertenecieron Aurora Pedroche —quien en México se desenvolvió en el mundo editorial— y Aurora Llopis" (Gaitán Salinas 2021: 55, nota 167). Véase al respecto Domínguez Prats (1992: 360).

[21] Véase la entrada "8 de agosto de 1945. Miércoles, Mixcoac" (Ballester 2021: 319).

[22] Véase la entrada "19 de julio de 1945. Jueves" (Ballester 2021: 314).

[23] Véanse las siguientes entradas del diario: "12 de agosto de 1945. Domingo": "Marichal, Puche y Sacristán vienen luego y Renau les habla sobre el periódico muy orientado. Cenan con nosotros [...]" (Ballester 2021: 320); "22 de agosto de 1945. Miércoles": "Ha estado Puche y se ha ido con orientaciones para el periódico" (Ballester 2021: 327) y "20 de octubre de 1945. Sábado": "Esta noche se han reunido con Renau para discutir sobre *Acción*, Puche, los dos Marichal, Carlos Caridad y Sacristán" (Ballester, 2021: 345).

una vigencia muy corta, tan sólo de dos números. Otra familia que con asiduidad trató a los Renau-Ballester fueron los Arana, quienes emprendieron publicaciones periódicas y dieron forma a muchos proyectos editoriales, destacando entre ellos la revista *Las Españas*, en la que participaron tanto José Ramón —originalmente apellidado Borau, quien se convirtió en el principal proveedor de libros de la familia valenciana— como María Dolores Arana. En dicha publicación Renau tuvo un papel relevante,[24] mientras que Manuela Ballester colaboró en numerosas ocasiones elaborando tipografías, realizando viñetas, ilustrando textos e incluso escribiendo algunas notas de prensa (Gaitán Salinas 2021: 57-59).

También José Bolea tuvo una relevante presencia en estas reuniones y encuentros. Para él realizaron Renau y Ballester varias portadas de libros, como la que ilustró la artista para el título *Vidas de las damas galantes*, además de otros encargos que les encomendó el editor. El fundador de las editoriales Leyenda y Centauro se sentía atraído por la obra del matrimonio, hasta el punto de contemplar las láminas que Ballester estaba llevando a cabo para su serie sobre el traje popular mexicano, las cuales quiso publicar[25] y comprarle.[26] A Manuela Ballester no le convenció esta propuesta, con lo que decidió realizar unas estampas expresamente para el editor. La participación de Bolea en las reuniones es emblemática, pues era común el paso de editores, libreros y escritores por las salas de estar del matrimonio Renau-Ballester. Incluso científicos como Enrique Rioja se acercaron a ellos con el propósito de crear junto a Renau el llamado "libro

[24] Escribió los artículos "El pintor y la obra" (Renau 1946: 12 y 16) y "El color del desaliento" (Renau 1947: 5).

[25] Véase la entrada del diario "5 de mayo de 1945. Sábado" (Ballester, 2021: 285).

[26] Véase la entrada del diario "25 de octubre de 1948. [Lunes], en Mixcoac", donde apuntó: "[...] han estado el Dr. Puche y su señora con Pepe. Bolea también, que me quiere comprar 4 estampas del traje"; y en la del "26 de octubre de 1948. [Martes], en Mixcoac" dice: "Bolea quiere comprarme mis estampas sobre el traje mexicano (demasiado baratas)" (Ballester, 2021: 571).

del mar". Anteriormente el biólogo había escrito una obra titulada *Curiosos pobladores del mar* y durante los años treinta Renau había ilustrado la portada de su *Introducción a la historia natural* para los *Cuadernos de Cultura*. De ahí que muy probablemente se tratara de un nuevo proyecto que, sin embargo, nunca llegó a finalizarse, aunque Renau elaboró algunas imágenes y pruebas a raíz de varias citas producidas entre el artista y el científico en casa de los valencianos.[27] Pero Renau excedía los límites meramente profesionales llevando estos encuentros, en ocasiones, al terreno privado y convirtiéndolos en compromisos verdaderamente extensos en el tiempo y costosos en esfuerzo. Manuela Ballester se quejaba en sus diarios de uno de estos planes de Renau relacionados con Enrique Rioja:

> 14 de julio de 1944. Viernes.
> Desde el miércoles está declarada la guerra entre R[enau] y yo, fue primero violenta. En el presente es una guerra diplomática. Desde luego la situación es desagradable y yo no me siento, como otras veces, culpable.
>
> Causa: el proyecto de una comida en casa con todos los interesados en el libro del mar. A pesar de que R. me ha dado la razón cuando en ocasiones bastante semejantes he opinado que no es oportuno hacer reuniones serias en domingo, cuando tenemos la casa llena de gente, cuando se juega al frontón, se come fuerte y se bebe, aunque no tan fuerte, acuerda con Bolea y González y otra persona que ignoro su nombre reunirnos aquí en casa, cada uno con sus respectivas familias, invitando también al sr. Rioja, uno de los principales protagonistas del libro del mar. Hacer una paella y etc., etc., etc., para sentar las bases y comenzar los trabajos del libro del mar.
>
> Yo, cuando R. me lo dijo, después [de] que se fueran, me puse furiosa y prometí irme ese día con los niños lejos de la casa. Es cierto que R. vio que tenía yo razón y tomó la cosa en broma y

[27] Las imágenes y pruebas se conservan en el Archivo Josep Renau depositado en el Institut Valencià d'Art Modern, Valencia (España).

> hasta me prometió que no se realizaría la reunión así, pero yo continué enfadada y él se cansó y se fue. Ha habido otros incidentes desde entonces hasta ahora, pero no habrían representado nada de no haber existido la primera causa, así, los incidentes se agravan y echan chispas, sobre todo de parte de R.
>
> Traté ayer de hacer las paces, pero me contestó de una manera tan desagradable que desistí (Ballester 2021: 179-180).

No es de extrañar el enfado de Ballester si tenemos en cuenta que era una mujer a la que le gustaba encargarse de su casa, de que todo estuviera limpio y ordenado y de deleitar a los invitados con manjares y dulces. Respecto a uno de los encuentros culturales que tuvo lugar, una vez más, en el salón de la vivienda de los Renau-Ballester con motivo de dar a conocer la última obra escrita por el dramaturgo y director teatral Álvaro Muñoz Custodio, la artista valenciana expresó su malestar:

> 4 de octubre de 1944. Miércoles.
> Don Pancho Gamoneda y Sra., Deltoro y Ana, Cuenllas él y ella, Córdoba y Gela, José Iturriaga y Sra., Andrés Henestrosa, V. González, Toño Peláez, J. Puche, Yolanda Oreamuno, son los que han estado esta tarde en casa oyendo a Custodio leer sus nueve montes pelados. No he quedado muy satisfecha de la reunión, temo que la gente se haya aburrido. Ha habido un gran retraso. He preparado haiboles [*sic*], pasas, nueces, cacahuetes, etc., para luego [*sic*] chocolate (Ballester 2021: 200-201).

Como vemos, fueron muchas las personalidades que desfilaron por la casa de Josep Renau y Manuela Ballester y numerosas las actividades y los proyectos que allí se desarrollaron. Todo ello denota algo que comentábamos antes. Nos referimos al sentimiento de comunidad: a esa pertenencia a una circunstancia concreta y común a la mayoría de ellos —la del exilio—, a la afinidad de unos valores compartidos —los de la izquierda republicana— y a unas tradiciones propias —las del país o de la región de procedencia—. Así, era muy frecuente que se sirviera —como ya hemos visto— paella, pero también carne *torrà* con alioli, hor-

chata de chufas, agua *civà* o *rossejat*. Estos gestos tenían como objetivo el no olvidar, el sentirse como en casa, pero recordemos que también se servían los jaiboles, tamales o atole, en un intento de asimilar esas nuevas costumbres alimenticias como parte del nuevo hogar. De alguna manera, en las viviendas, como en las ciudades, y en su relación con el fenómeno del exilio se produce, según Ricardo Tejeda, una "polaridad entre el habitar y el huir que es antinómica" (2019: 67); ese desdoblamiento del individuo entre una patria perdida y un país de acogida, en el que es casi imposible establecer un único hogar, sentirse de un solo sitio, pertenecer a una cultura.

El concepto de la casa implica, por tanto, diferentes capas de análisis que se complejizan cuando se interseccionan con el fenómeno particular del exilio republicano español. No es mi propósito, sin embargo, abarcar aquí todos esos niveles de análisis, entre otros, los que atañen a los roles de género, pese a que, sin duda, sería muy interesante abordarlos en cuanto a las dinámicas relacionales establecidas en el espacio doméstico constituido por la familia Renau-Ballester, que se basaron en una distribución heteropatriarcal de las labores. A continuación, profundizaré sólo un poco más en la fina línea que divide los ámbitos privado y público en las dependencias hogareñas y los problemas que estos acarrearon específicamente para la familia valenciana. Quizás estas complicaciones se debieron precisamente a que no había unas barreras bien definidas entre ambos espacios.[28] Porque para Manuela Ballester y Josep Renau el mundo interior y exterior no eran tan ajenos ni estaban tan distanciados. Todo aquello de lo que se ocupaban fuera de casa —los asuntos políticos, los encargos artísticos, las relaciones sociales— era también tratado de una u otra forma dentro del hogar, donde se hablaba y se discutía sobre política, se realizaban las obras y proyectos de arte y se compartía con la familia y los amigos. De hecho, en la casa de los Renau-Ballester, las puertas —primera barrera que

[28] Rowland Atkinson y Sarah Blandy (2007) han reflexionado sobre las barreras modernas que cada vez más se establecen entre la casa y el entorno para delimitar la propiedad privada y disuadir a las personas extrañas.

marca la separación entre una zona y otra— siempre estaban abiertas. En la entrada del "30 de junio de 1944. Viernes" de sus diarios, la artista recogía el intercambio de opiniones con su marido sobre este asunto de la siguiente forma:

> [Renau] dijo que la historia está formada por juicios de puertas. Por aldabas y puertas. Entrar y salir en las casas, o en los templos, en los palacios, etc., etc., de eso está formada la historia.
>
> Piensa en Valencia y siente la emoción de llamar a una puerta que le abran y le dejen pasar. Es lo más extraordinario que puede sucederle a uno. Llamar y que le hagan entrar.
>
> Yo opuse que más extraordinario es lo que sucede en nuestra casa —es una queja esto—. No llaman, entran, y ni siquiera los que vienen avisan que han entrado.
>
> Dice él "eso es América" y yo "no, no es América, es nuestra casa, aquí en América, allá en Valencia, donde quiera que esté. Todos entran sin necesidad de llamar y a veces ni piden permiso".
>
> Sin embargo, nosotros aquí en América no encontramos eso en las otras casas. No es el país ni la casa, es la gente que la habita [...] (Ballester 2021: 174).

En consecuencia, el refugio del que hablábamos antes y que constituye la casa es en estos momentos invadido por personas extrañas, con lo que dicha intrusión puede conllevar: la violación de la intimidad o la extracción de los bienes albergados en la vivienda. Por consiguiente, la protección y el cuidado que el hogar demanda, comprendido como un sitio seguro y tranquilo, se convierte entonces en una responsabilidad. Manuela Ballester era consciente de ello, de ahí que se despierte en ella este sentimiento de defensa del hogar como una esfera privada y familiar, dedicando a la vez gran parte de su tiempo al mantenimiento de la residencia y su buena marcha. Pero, por otro lado, algunos sociólogos han estudiado cómo en las sociedades modernas, ante una situación de crisis, estas barreras físicas —la puerta, la valla, el recibidor— se difuminan ante la necesidad de ayuda y apoyo por parte de los vecinos o la comunidad (*cf.* Cheshire, Walters y ten Have 2018). El exilio es, ante todo, un

estado de crisis y probablemente por ello Renau —y podríamos atrevernos a decir que paradójicamente también Ballester, a pesar de sus conatos de guarda de la propiedad— sintieron la necesidad de abrir sus puertas a todo el mundo. Un gesto que, como decimos, no estuvo exento de problemas, debido además a que el espacio de trabajo, que normalmente es un ámbito de la vida considerado como público, se localizaba dentro de la casa, que es por antonomasia el reino de lo íntimo. De este modo, Ballester continuaba diciendo en la entrada de su diario del "30 de junio de 1944. Viernes":

> Pienso tomar medidas contra el abuso que muchas [gentes] comenten [*sic*] en nuestra casa. Ya son dos ocasiones en las que me encuentro arriba en el estudio un personaje del cual nadie percibió su llegada. Realizan los planes que les traen a casa y luego se van, todo sin dignarse a avisar o pedir permiso para escarbar en el archivo, por ejemplo (Ballester 2021: 174).

Ahora bien, no siempre los trabajos y encargos de la familia valenciana se produjeron como resultado de los encuentros en el espacio doméstico. Muchos fueron fruto de las redes del exilio republicano español con emigrados españoles, como Manuel Suárez —con quien el matrimonio realizó numerosos murales, a saber, los citados en el Hotel Casino de la Selva de Cuernavaca, pero también los de Ballester para el Hotel Mocambo de Veracruz o los de Renau para los restaurantes de la Ciudad de México— o Santiago Galas —que había creado en 1913 una importante empresa de etiquetas y calendarios publicitarios llamada Imprenta Galas y que sería, según Ballester, el primero en darles trabajo al llegar a México—. Igualmente, Ballester mantuvo relación con artistas e intelectuales españolas sensibilizadas con la causa republicana. Aunque no menciona en sus diarios que todas ellas participaran en las reuniones hogareñas, algunas como Luisa Carnés o Eladia Lozano se encuentran mencionadas en los cuadernos de su diario. Junto a la primera colaboró estrechamente a través de la publicación *Mujeres Españolas. Boletín de la Unión de Mujeres Antifascistas Españolas en México*, editada entre 1951 y 1959, de la

que Carnés fue directora y Ballester directora artística.[29] Con ella mantuvo además una estrecha amistad, pues el 10 de enero de 1945, estando en Veracruz, Manuela Ballester escribió una carta a Luisa Carnés en la que con familiaridad le daba noticias sobre su situación del momento, le comentaba haber visto a Juan Rejano y le exponía la posibilidad de que la escritora le enviara a su hijo Ramón a pasar unos días con ellos en Veracruz (Ballester 2021: 174).[30] En *Mujeres Españolas. Boletín de la Unión de Mujeres Antifascistas Españolas en México* la pintora valenciana coincidiría además con otras artistas con las que se había ido dando cita en exposiciones colectivas desde finales de los cuarenta, a saber, Elvira Gascón o Mary Martín. Por su parte, Eladia Lozano —mencionada anteriormente, a raíz de su actividad en el Club de Muchachas y redactora de *Independencia*— visitó con frecuencia la casa de la familia.

Aunque los siguientes contactos no tuvieron lugar en los hogares de la pareja exiliada, también fueron importantes los que establecieron con artistas y empresarios mexicanos, a saber, David Alfaro Siqueiros —con quien el matrimonio valenciano realizó el afamado mural *Retrato de la burguesía* (1939)— y Jesús Grovas —el productor de cine que contrataría a Renau de forma estable y continuada en 1946[31] para la realización de carteles y material cinematográfico, trabajos en que le ayudaría Manuela Ballester. Sin duda, tras las múltiples relaciones señaladas anteriormente sorprende comprobar la ausencia de nombres mexicanos en las reuniones celebradas en sus casas, así como también de personas procedentes de otros exilios. Casualmente fueron las relaciones desvinculadas de la causa política republicana y la diáspora española las que se produjeron extramuros de las viviendas de los Renau-Ballester. Así, ni los emigrados españoles ni los intelectuales mexicanos —tampoco los expatriados de

[29] Para más información, véase Gaitán Salinas (2023).

[30] La propia Manuela Ballester copió en su diario esa carta (2021: 226-227).

[31] En la entrada en el diario "3 de octubre de 1946. Jueves" dice: "Estoy trabajando en el proyecto para la iglesia. Renau ya ha firmado el contrato con Grovas" (Ballester 2021: 430).

otras procedencias— participaron de las multitudinarias comidas valencianas, las meriendas de origen precolombino o las actividades culturales republicanas celebradas en las salas de los diferentes hogares del matrimonio valenciano.

Como se evidenció con base en la revisión de los diarios de Manuela Ballester, la comunidad de exiliados republicanos constituía una parte de lo que podría nombrarse "hogar expandido", mientras que lo no perteneciente a dicha comunidad —la emigración española producida en años anteriores por una necesidad o deseo económico; la diáspora que provenía de otros países; así como lo autóctono— quedaba excluido, generalmente, de esa esfera íntima. La interacción con estos grupos les había sido de alguna forma impuesto por las exigencias del propio exilio. Además, el exilio republicano español constituyó un grupo tan nutrido y amplio de integrantes que, en cierta medida, fomentó especialmente la creación de relaciones entre ellos, acrecentadas por la nostalgia de la patria perdida. Quizás esta situación redujo la posibilidad de conectar con otros externos a la comunidad en el espacio doméstico. Entre los pocos invitados mexicanos que participaron en una de las reuniones culturales en la casa del matrimonio valenciano figura el escritor y político mexicano, Andrés Henestrosa.

A la gran mayoría de los mexicanos, sin embargo, les quedaban reservados los cafés, las tertulias, las imprentas y las oficinas o, en ocasiones, las casas de las personas ajenas a la comunidad del exilio republicano, como ocurriría con el político mexicano Vicente Lombardo Toledano con el que Josep Renau mantuvo una estrecha e intensa colaboración a través de la revista *Futuro* —para la que creó numerosas portadas— y de la Universidad Obrera.

Reflexiones finales

Por cuestiones de extensión no podemos continuar profundizando en las relaciones profesionales y personales de los Renau-Ballester; ni tampoco indagar en las dinámicas de género prac-

ticadas en los hogares de esta familia valenciana, analizar en detalle la producción artística de la pintora o abordar de forma pormenorizada los contactos, tanto pertenecientes a las redes del exilio como a la cultura mexicana, que fue tejiendo —especialmente con motivo de la creación de su serie sobre el traje popular mexicano— a lo largo de su estancia en el que fuera su país de acogida, lo que sin duda sería de gran interés. Sin embargo, esperamos que las aproximaciones formuladas a la idea de casa hayan servido para arrojar luz a la función que el espacio doméstico de los Renau-Ballester desempeñó sobre todo dentro del contexto del exilio republicano español. En cuanto al vínculo con el ámbito cultural y social mexicano, a pesar de que sus integrantes no lograran atravesar las puertas que separaban lo público de lo privado, eran importantes para la creación artística de la pareja, así como su labor en publicidad.

Con todo, la casa de Manuela Ballester y su familia no pasó inadvertida y constituyó un punto de encuentro para muchos. Fue una casa donde se mezcló lo privado con lo público, lo personal con lo profesional, los amigos con los extraños; una casa donde el debate estaba siempre latente en las reuniones y las comidas, donde los proyectos entre artistas e intelectuales surgían sin cesar. Fue una casa donde se compartían lecturas, audiciones de música, opiniones teatrales y cinematográficas. En otras palabras, fue una casa para la cultura.

Bibliografía

Ahmed, Sara (1999). “Home and Away: Narratives of Migration and Estrangement”. *International Journal of Cultural Studies*, vol. 2, núm. 3, pp. 329-347.

Álvarez, Carlos (2017a). “*Acción*”, en Manuel Aznar Soler y José Ramón López García, eds. *Diccionario biobibliográfico de los escritores, editoriales y revistas del exilio republicano de 1939*. Sevilla: Renacimiento. Vol. 1, pp. 12-13.

______ (2017b). “Independencia”, en Manuel Aznar Soler y José Ramón López García, eds. *Diccionario biobibliográfico de los es-*

critores, editoriales y revistas del exilio republicano de 1939. Sevilla: Renacimiento. Vol. 3, pp. 71-72.

Atkinson, Rowland y Sarah Blandy (2007). “Panic Rooms: The Rise of Defensive Homeownership”. *Housing Studies,* vol. 22, núm. 4, pp. 443-458.

Aznar Soler, Manuel y José Ramón López García, eds. (2017). *Diccionario biobibliográfico de los escritores, editoriales y revistas del exilio republicano de 1939.* Sevilla: Renacimiento, 4 vols.

Ballester, Manuela (2021). *Mis días en México. Diarios (1939-1953).* Edición crítica, introducción y notas de Carmen Gaitán Salinas. Sevilla: Renacimiento.

Bellón, Fernando (2008). *Renau. La abrumadora responsabilidad del arte*. València: Alfons el Magnànim.

Bowlby, Sophie; Susan Gregory y Linda McKie (1997). “‘Doing home’: Patriarchy, caring, and space”. *Women’s Studies International Forum*, vol. 20, núm. 3, pp. 343-350.

Cabañas Bravo, Miguel (2009). “Los artistas del éxodo y del llanto bajo el cielo azteca”. *Arbor. Ciencia, pensamiento y cultura*, núm. 735 (enero-febrero), pp. 57-74.

Cheshire, Lynda; Peter Walters y Charlotte ten Have (2018). “‘Strangers in my home’: Disaster and the durability of the private realm”. *The Sociological Review*, vol. 66, núm. 6, pp. 1226-1241.

Cixous, Hélène y Cécile Wajsbrot (2016). *Une autobiographie allemande*. Paris: Christian Bourgois Éditeur.

Creswell, Tim (2011). “Defining Place”, en Margaret Himley y Anne Fitzsimmons, eds. *Critical Encounters with Texts: Finding a Place to Stand*. Boston: Pearsons, pp. 127-136.

De Hoyos, Jorge (2017). “1946”, en Mari Paz Balibrea, coord. *Líneas de fuga. Hacia otra historiografía cultural del exilio republicano español*. Madrid: Siglo XXI, pp. 252-257.

Domínguez Prats, Pilar (1992). *Mujeres españolas exiladas en México (1939-1950).* Tesis doctoral. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.

Gaitán Salinas, Carmen (2021). “Manuela Ballester, artista luchadora y tenaz”, en Manuela Ballester. *Mis días en México.*

Diarios (1939-1953). Edición crítica, introducción y notas de Carmen Gaitán Salinas. Sevilla: Renacimiento, pp. 25-87.

Gaitán Salinas, Carmen (2023). "*Mujeres Españolas*. Ilustrar y escribir juntas por una misma causa", en Miguel Cabañas Bravo y Wifredo Rincón García, eds. *Arte en colectivo. Autoría y agrupación, promoción y relato de la creación contemporánea*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, pp. 169-186.

Glondys, Olga (2017). "*Mediterrani*", en Manuel Aznar Soler y José Ramón López García, eds. *Diccionario biobibliográfico de los escritores, editoriales y revistas del exilio republicano de 1939*. Sevilla: Renacimiento. Vol. 3, p. 290.

Lida, Clara E. (2009). "José Puche Planas: exiliado y mexicano cabal", en *Caleidoscopio del exilio: actores, memoria, identidades*. México, D. F.: El Colegio de México, pp. 161-166.

______; José A. Matesanz y Josefina Zoraida Vázquez (2000). *La Casa de España y El Colegio de México. Memoria 1938-2000*. México, D. F.: El Colegio de México.

Mallet, Shelley (2004). "Understanding home: a critical review of the literature". *The Sociological Review*, vol. 52, núm. 1, pp. 62-89.

Massey, Doreen (2005). *For Space*. London / Thousand Oaks / New Delhi: Sage.

Plaza Plaza, Antonio (2011). "Intelectuales hacia México: el viaje del *Veendam*, un episodio simbólico en la historia del exilio republicano de 1939", en Manuel Aznar Soler y José Ramón López García, coords. *El exilio republicano de 1939 y la segunda generación*. Sevilla: Renacimiento, pp. 830-844.

Renau, Josep (1946). "El pintor y la obra". *Las Españas,* año I, núm. 2 (29 de noviembre), pp. 12 y 16.

______ (1947). "El color del desaliento". *Las Españas*, año II, núm. 6 (29 de septiembre), p. 5.

Ródenas de Moya, Domingo (2005). *Los colegios del exilio en México*. Madrid: Residencia de Estudiantes.

Rybczynski, Witold (1991). *La casa. Historia de una idea*. Buenos Aires: Emecé Editores.

Tejeda, Ricardo (2019). "La ciudad y los exiliados. (Unos cuantos apuntes sobre el imaginario del errar en busca de morada)".

Sansueña. Revista de Estudios sobre el Exilio Republicano de 1939, núm. 1, pp. 66-80.

Tuan, Yi-Fu [1977] (2001). *Space and Place. The Perspective Experience*. 8a. ed. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Wardhaugh, Julia (1999). "The Unaccommodated Woman: Home, Homelessness and Identity". *The Sociological Review*, vol. 47, núm. 1, pp. 91-109.

La revista Dyn: *exilio y exiliados en México*

Mario Mendicuti Abarca
Investigador independiente

Al interior de los movimientos surrealistas,[1] el exilio marcó un cambio de rumbo tanto en lo colectivo como en lo individual. Por lo común, la Segunda Guerra Mundial es mencionada en las historias del surrealismo como el periodo en el que el movimiento —cuyo principal impulsor, André Breton, se encontraba temporalmente asentado en Nueva York— se abrió a nuevos integrantes y posibilidades artísticas y conceptuales (Durozoi y Lecherbonnier 1974: 65). No obstante, para aquel surrealismo que mantenía a Breton como su líder, esa apertura y vinculación con otras realidades distintas a la parisina se difuminó cuando fue posible el retorno a Europa, en 1946.

Una vez concluida la Segunda Guerra Mundial, la marca que el exilio dejaría en una sección de los creadores del surrealismo per-

[1] Para comprender el surrealismo cabalmente, me parece más conveniente observarlo como una multiplicidad de movimientos, grupos, teorías y prácticas que, aunque emparentadas y vinculadas a un mismo origen, exploran distintas problemáticas y secciones de la realidad según los intereses de sus participantes. En general, se toma el año 1924 como punto de partida, con la publicación del primer "Manifiesto surrealista". En los primeros años del movimiento fue celebrada la aparición de grupos surrealistas en otras naciones o regiones, aunque siempre con la aceptación tácita del liderazgo de André Breton. No obstante, con los años, surgieron vertientes que se distanciaron de los postulados de Breton para conformar una teoría y una práctica propias, las cuales eran muchas veces desconocidas o desacreditadas por el círculo surrealista de París. Según mi forma de verlo, deben también reconocerse como surrealistas dichas propuestas disidentes, sin someterlas a un examen "bretoniano", para así comprenderlas de mejor manera. Así, por ejemplo, a continuación, se diferenciará entre dos ramas del surrealismo que se distinguen no por lo geográfico, sino por las propuestas artísticas.

manecía. Si bien fue difícil que el trauma de la guerra y de la persecución por cuestiones políticas y credo se desvaneciera por completo, una gran cantidad de autores y artistas decidió volver a su respectivo lugar de origen y reconstruir su vida. No obstante, hubo otros tantos personajes, muchos no tan cercanos al surrealismo bretoniano, que decidieron mantenerse en el país de acogida, con lo que la nostalgia por su país de origen se mantuvo como una presencia cotidiana. Lo anterior propició una mayor reflexión —tanto explícita como implícita— sobre las implicaciones emocionales y psicológicas del exilio y postexilio; además se crearon obras que pueden relacionarse con estas mismas reflexiones y vivencias durante su exilio en las Américas, particularmente en México, y anteriormente, en Francia o Estados Unidos.[2]

Éste es el caso de Wolfgang Paalen, artista y teórico austriaco, y de varios de los colaboradores de la revista que él mismo fundó: *Dyn*, de la que aparecieron seis números entre 1942 y 1944. En esta publicación, editada durante los primeros años de Paalen en México, se divulgaron ensayos, poemas e imágenes que de una u otra forma tratan el tema del exilio. Ya sea como concepto o como la causa de un cúmulo de emociones, a lo largo de la existencia de *Dyn* se presentaron reiteradamente posturas y discusiones relacionadas con esta experiencia. Ejemplos de ello son la entrevista "During the eclipse", en la que Paalen desarrolla ideas como la referida a la no pertenencia del arte a un espacio geográfico específico; además opina que, en momentos de crisis, el arte no debe preocuparse ni por jerarquías en relación con

[2] Hay una variedad de obras vinculadas al surrealismo que fueron producidas en territorios americanos y que tocan, de una u otra forma, el tema del exilio, ya sea desde la reflexión sobre la guerra y la pertenencia o desde la creación poética y audiovisual que gira en torno al viaje y a la nostalgia. Ejemplos de ello son los textos de Wolfgang Paalen y las imágenes de Eva Sulzer conocidos como "Paysage totemique" (Paisaje totémico), que serán analizados más adelante. Asimismo, hay obras como las de Remedios Varo, quien en pinturas como *El vagabundo* (1957) presenta a un hombre que viaja por el mundo con su casa a cuestas, por lo que ella misma explica que se trata de un "vagabundo no liberado", pues necesita de los objetos que lo acompañan, añora el espacio en el que en otro momento habitó (Varo 2010: 75).

otras disciplinas ni por una mayor importancia artística en función del territorio con el cual se identifica un individuo (Stone y Paalen 1944: 18). A su vez, el escrito "Through the streets of my own labyrinth" (A través de las calles de mi propio laberinto), de Anaïs Nin, publicado en el tercer número de la revista, aborda los temas de la resignación, del cambio y del hacer las paces con el pasado (Nin 1942: 40). El poema "Rencontre des Villes" (Reencuentro de ciudades), de Gustav Regler, aparecido en el último número de la revista, se centra en la relación que establecen dos espacios disímiles y el papel de la esperanza en este tipo de encuentros (Regler 1944: 43-44). El exilio es tratado en estos textos como un problema presente que debe ser atendido desde diversos frentes y que afecta a una gran cantidad de personas, incluidas las que participan en la revista. Aunado a lo anterior, el análisis de este tema, a partir de las ideas y técnicas del surrealismo presentes en la publicación, puede enriquecer su comprensión.

Esta revista se publicó durante dos años, entre 1942 y 1944, y lanzó un total de seis números en cinco entregas (el número 4-5 fue doble). Inicialmente, se esperaba que *Dyn* apareciera bimestralmente, pero fue imposible mantener esta periodicidad. Las fechas de publicación de cada número son las siguientes: núm. 1, abril-mayo de 1942; núm. 2, julio-agosto de 1942; núm. 3, otoño de 1942; núm. 4-5, diciembre de 1943; y núm. 6, noviembre de 1944. El formato de impresión de la revista era tamaño carta (28 cm de alto y 22 cm de ancho), a varias tintas y en diferentes papeles. Las primeras tres cubiertas fueron amarillas con un diseño homogéneo (letras e imagen en rojo y negro) y las últimas dos consistieron en un fondo blanco con una imagen centrada y tipografía nuevamente en rojo y negro. Las primeras veinte copias de la revista estaban numeradas y sesenta incluían un grabado en madera. Algunas páginas con ilustraciones se imprimían en blanco y negro y otras, a color y en un mejor papel.

En *Dyn* la cuestión de la lengua de publicación es bastante peculiar, ya que, si bien se editaba en la Ciudad de México, los textos están escritos únicamente en inglés y francés, pues además de su ciudad de publicación, buscaba distribuirse principal-

mente en Nueva York y Londres. Por otro lado, ensayos como los de Paalen se encontraban primero en su traducción al inglés (con la anotación de que podían tener algunas modificaciones) y, hacia el final de la revista, en el original en francés, aunque en una tipografía menor a la de gran parte del resto de la publicación. Asimismo, en el sumario de los primeros tres números, se ordenaban los textos no por la paginación o el tema, sino por la lengua en la que estaban escritos.

Según la entrevista a Paalen ya mencionada y publicada en el sexto número, la revista toma su nombre del griego *to dynaton*, que significa 'lo posible' y que se refiere a la comprensión y transformación del mundo gracias a la imaginación, haciendo uso del arte y de la ciencia para lograrlo (Stone y Paalen 1944: 20), por lo que el título mismo implica una declaración de principios de esta publicación. A partir del tercer número, se agregó el subtítulo *The Review of Modern Art* (Revista de Arte Moderno). Ahora bien, durante los seis números de *Dyn*, Paalen aparece como quien la edita y publica.[3] Edward Renouf es consignado como editor asistente del número 1 al 4-5, mientras que en el sexto, Jacqueline Johnson toma su lugar, aunque con el título de editor literario. El responsable del diseño editorial y tipográfico, únicamente explícito en los números 4-5 y 6, es Francisco Díaz de León.

La principal propuesta de *Dyn*, atendiendo a su nombre, fue considerar *lo posible* como una parte esencial de la realidad que permitiría transformar e imaginar lo que en esos años de la década de 1940 era un mundo en crisis. Gracias a un arte en completa libertad, la imaginación como facultad cognitiva del ser humano materializaría obras que permitirían proponer y transformar la realidad en la que se insertaran. Así, los textos e imá-

[3] Aunque la importancia del papel de Paalen en la edición y publicación de esta revista es inobjetable, analizar *Dyn* como la obra de un solo hombre llevaría a invisibilizar muchas otras contribuciones al interior y al exterior de la revista. En este caso, no se pretende analizar la manera en la que el austriaco conformó una línea de pensamiento a través de *Dyn*, sino la forma en la que ésta fue un campo de creación y de discusión sobre el arte, la cultura y la sociedad de su tiempo.

genes de la revista se ubican siempre en el campo de las posibilidades de acción y de solución, lo que los lleva no al terreno de la nostalgia y del recuerdo, sino al de la reflexión y la proyección. Desde esta postura, la vivencia del exilio deja de ser considerada sólo como algo que se graba en la memoria del individuo para convertirse en una herida abierta que mantiene presente una voluntad crítica que transita entre el pasado y el futuro.

A continuación expondré la manera en la que en *Dyn* se hacen visibles algunos temas y dinámicas relacionadas con el exilio. En primer lugar, exploraré cómo es que los personajes vinculados a esta publicación periódica —tanto los responsables de la edición como los colaboradores e incluso los distribuidores—, fueron afectados por la experiencia exílica, sea temporal o permanentemente. Asimismo, estudiaré la manera en la que el destierro impactó en la conformación material y de contenidos de la revista. En segundo lugar, analizaré algunos textos que permiten entender la configuración conceptual que se hacía del exilio en *Dyn*, a pesar de que, como ya se mencionó, este tema nunca fue tocado explícitamente. Para ello, me centraré en la forma en la que se discutieron problemas como el nacionalismo, el arte universal y la nostalgia.

El exilio material

Como en cualquier revista, en *Dyn* colaboró una gran cantidad de personas en sus distintas etapas de edición y publicación. Por esta razón —y para facilitar la exposición acerca de las dinámicas del exilio, la condición de refugiados o la decisión de migrar a otro país que afectaron a los participantes en la producción de la revista—, es conveniente establecer algunas distinciones que atiendan al tipo de involucramiento que tuvo cada individuo o grupo. Así, es posible identificar, en primer lugar, a aquellos que habían participado en el movimiento surrealista desde años atrás, especialmente en el círculo surrealista de París, como Wolfgang Paalen, Alice Rahon, Eva Sulzer y César Moro. En segunda instancia están los colaboradores que participaban activamente

en *Dyn*, tanto en su edición como en la creación de contenidos, pero que no tenían una relación previa con el surrealismo, como Gustav Regler, Edward Renouff y Jacqueline Johnson. Por último, se encuentran quienes intervenían en el proceso de distribución de la revista, provenientes del exilio republicano español.

Los surrealistas refugiados y exiliados en México llegaron de diferentes formas y en distintos momentos. De aquellos que participaron en *Dyn*, el primero en establecerse en el país, en 1938, fue César Moro, artista peruano y único latinoamericano que había formado parte del círculo surrealista de París en los primeros años del movimiento. Para finales de la década de 1930, Moro había ya pasado un largo tiempo en Francia, donde cambió el español por el francés como medio de expresión creativa, lengua que utilizaría para la mayor parte de sus textos poéticos durante el resto de su vida. Esta primera decisión idiomática marcó el inicio de un exilio visible tanto en lo interior como en lo exterior, pues no sólo se distanció de su patria y de su tierra por su imposibilidad de congeniar con ellas, sino que también reconfiguró la forma en la que se comunicaría literariamente.

Ante la precariedad económica que sufría, Moro regresó a Lima en 1933, donde tuvo una prolífica época como profesor, ensayista y gestor cultural, de la mano de Emilio Adolfo Westphalen y Manuel Moreno Jimeno, poetas y amigos suyos. En ese periodo organizaron una exposición surrealista y editaron el catálogo *Exposición de las obras de Jaime Dvor, César Moro, Waldo Parráguez, Gabriela Rivadeneyra, Carlos Sotomayor, María Valencia* (1935) (*cf.* Coyné [1958] 2003: 171), publicaron *Vicente Huidobro o El obispo embotellado* (1936) —folleto que finaliza la polémica que tuvo Moro contra Huidobro, iniciada por el primero en el catálogo ya mencionado y seguida por el chileno en el tercer número de *Vital* (1935)— e imprimieron de forma clandestina *CADRE* (1936-1938, 3 núms.), boletín del Comité de Amigos de los Defensores de la República Española. Fue en parte debido a esta última publicación que Moro tuvo problemas de índole política, al punto que en 1937 catearon su casa y confiscaron los ejemplares que tenía de dicho boletín. Al siguiente año, llegaría a vivir a la Ciudad de México (Andrade 2003b: 61-65; Silva-Santisteban 2016: 10-13).

Durante diez años Moro estuvo exiliado en México. Aquí organizó, junto a Wolfgang Paalen, la Exposición Internacional del Surrealismo, con lo que dieron inicio las colaboraciones entre ellos, las cuales se desarrollaron a la par de una cercana amistad entre ambos creadores.

Wolfgang Paalen, Alice Rahon y Eva Sulzer se asentaron en México después de un largo recorrido por Norteamérica, durante el cual estalló la Segunda Guerra Mundial. Ante ese conflicto internacional, aceptaron la invitación que Diego Rivera y Frida Kahlo hicieran a Rahon en París, en 1938, de llegar con ellos a México.[4] Los tres personajes europeos mencionados tenían ya una trayectoria importante como creadores antes de exiliarse en México. Paalen, por ejemplo, nació en Austria y tuvo una infancia y adolescencia acomodada, pues vivía en un castillo en Rochusburg que su familia había adquirido cuando él aún era joven. Previo a su establecimiento en París en 1929, vivió y estudió en ciudades como Roma, Berlín y Viena. Al año siguiente de su llegada a la capital francesa, se unió al grupo Abstracción-Creación y, en 1935, al movimiento surrealista (Kloyber 1994: 166-175). Su ingreso a ambos círculos le permitió explorar alternativas a la figuración en la pintura, relacionadas con la abstracción moderna y con las artes no occidentales, a la vez que reflexionar sobre la función del arte en el mundo y, en especial, su relación con el conocimiento, la realidad y la ciencia (Paalen 2013: 18). En México, se encargaría de la publicación de *Dyn*, en la que se encuentran varios de sus más importantes ensayos,

[4] Si bien Diego Rivera y Frida Kahlo fueron los primeros anfitriones de Paalen, Rahon y Sulzer, la relación entre la pareja mexicana y los surrealistas exiliados es conocida por ser tensa en muchos momentos. No tengo información precisa de por qué no aparecieron en *Dyn* ni obras de Kahlo ni textos de su marido, pero puede deberse tanto a la filiación posvanguardista de la revista como a las relaciones que Rivera aún mantenía o pretendía mantener con el Partido Comunista, que posteriormente derivaría en un abierto apoyo al estalinismo. César Moro, por otro lado, desconfiaba de Rivera, ya que sus posturas antiimperialistas le parecían poco congruentes cuando se refería a la URSS y no a Estados Unidos, por mencionar un ejemplo (*cf*. Moro [1958] 2003: 232).

publicados posteriormente bajo el título de *Form and Sense* (Forma y sentido), en 1945.

Para Paalen, los artes amerindio, primitivo, africano y no occidental se volvieron una fuente de inspiración y de discusión. Durante 1939, él, Sulzer y Rahon viajaron por la Columbia Británica, donde se gestó "Paysage totémique", obra colaborativa publicada parcialmente en *Dyn*: a la par que el austriaco escribía sus impresiones sobre las artes y las culturas indígenas de América del Norte, Sulzer realizaría una serie de fotografías de los distintos lugares visitados.

De origen suizo, Eva Sulzer se desarrolló como una fotógrafa que une el arte y la documentación, pues las imágenes creadas por ella reflejan una mirada particular tanto de sitios arqueológicos y construcciones, como de personajes y objetos. En *Dyn*, revista para la cual fungió como mecenas y patrocinadora, se publicó una gran cantidad de fotos con su firma —entre ellas, las tomadas en su viaje por Alaska y Estados Unidos y de una variedad de lugares en México, país en el que permanecería hasta su muerte, al igual que Paalen y Rahon—.

Esta última participó en *Dyn* con obra gráfica y poemas. Proveniente de una familia francesa acomodada, Alice Rahon hizo dos viajes que marcarían su trayectoria artística, uno por la India y otro por España, específicamente a las cuevas de Altamira. En 1931 se asentó en París, donde se integró al círculo surrealista de la mano de Wolfgang Paalen, quien la acompañaría a lo largo de sus experimentaciones pictóricas y poéticas. En 1946, se nacionalizó mexicana, un año antes de divorciarse de Paalen. Antes, en Europa todavía, publicó dos libros de poemas —*À même la terre* (Sobre la tierra) (1936) y *Sablier couché* (Reloj de arena acostado) (1938)— y, en nuestro país, uno más en 1941: *Noir animal* (Animal negro). La mayor parte de su producción posterior la haría en dibujo y pintura, con excepción de *Le ballet d'Orion* (El ballet de Orión), obra teatral de marionetas escrita en 1946 (Andrade 2003a: 137).

Ahora bien, además de la exposición de 1940 y de la revista *Dyn*, es necesario señalar la sintonía entre Paalen y Moro. Aunque por distintas razones, ambos se distanciaron de Breton en la década de 1940, lo que implicó, hacia el exterior, el rompimien-

to con un movimiento con el que se identificaban desde hacía ya varios años, como si se tratara también de un exilio artístico o ideológico. Sin embargo, cada uno en lo personal mantendría los métodos y visiones del surrealismo francés previo al estallido de la Segunda Guerra Mundial como un modo de observar y comprender el mundo. En el caso de Paalen, el rompimiento con la vertiente bretoniana del surrealismo se debió a que el austriaco rechazaba la dialéctica hegeliana como un método válido para la comprensión del mundo, al tiempo que estaba en desacuerdo con la "mistificación de la ciencia" que promovía Breton a causa del mismo procedimiento hegeliano ante la realidad.

Lo anterior permitió que sus ideas mantuvieran una articulación mucho más clara que las de Breton, al mismo tiempo que llega a nuevas propuestas centradas en la desjerarquización del conocimiento y de los caminos para llegar a éste (Winter 2002). Por otra parte, desde los inicios del surrealismo, Breton había propuesto un acercamiento no ortodoxo a las ciencias, lo que llevó al descontento de personajes como Sigmund Freud, quien no estaba de acuerdo con la forma en la que los surrealistas decían utilizar sus innovadoras teorías psicológicas. En este sentido, según los críticos de Breton, éste descontextualizaba propuestas y hallazgos científicos con el fin de integrarlos a las técnicas y conceptos del movimiento surrealista. Ejemplo de ello es la forma en la que tomaba ideas provenientes de la medicina y de la psiquiatría para hablar de las capacidades de un médium y del ocultismo (Bauduin 2014). La separación entre Paalen y Breton se consumó con la publicación de "Farewell to Surrealism" (Adiós al surrealismo) en el primer número de *Dyn*, lo que le permitió a Paalen proponer nuevos modos de explorar el mundo que le rodeaba, desde las más avanzadas teorías científicas de la época, a lo largo de los seis números de la revista que editaba.

En el caso de Moro, la ruptura se produjo por un desacuerdo con Breton, tanto en lo personal como en lo político e intelectual. En *Arcane 17*, de 1944, el francés decía que el amor era una fuerza que se ceñía estrictamente a las parejas heterosexuales, idea que Moro, como homosexual, poeta y crítico, rechazó, por lo que

publicó una reseña con una dura crítica en la revista *El Hijo Pródigo* (Moro 1945: 181-182). Su extrañamiento ante las declaraciones de Breton no estuvo motivado únicamente por sus vivencias amorosas personales, sino también porque gran parte de su obra poética estaba dedicada al amor como experiencia y como fuerza.

Estas dos rupturas se produjeron en un contexto de tensión al interior del surrealismo, en el que parecía haber una disgregación de los integrantes del movimiento, a pesar de los esfuerzos de su "líder" por mantener la unión desde Nueva York. Como si se tratara de una representación de Breton en México, Benjamin Péret —exiliado en nuestro país y casado en esa época con Remedios Varo— fungía como cohesionador y coordinador de los antiguos participantes del grupo surrealista de París. A pesar de ello, las rupturas entre Breton, por una parte, y Paalen y Moro, por otra, dieron pie a nuevas discusiones en el seno de los grupos surrealistas, con lo que se desarrollaron corrientes teóricas y artísticas disidentes en el mismo movimiento.

Otra característica compartida por Moro y Paalen es el cambio de lenguas, que implica una transición, en ambos sentidos, entre la lengua materna y la elegida. Paalen suplió el alemán por el francés en la escritura de muchos de sus ensayos, poemas y narraciones, lo que no debe sorprendernos mucho para la época en la que publicaba, pues el francés seguía siendo la lengua franca de la cultura. No obstante, como ya se mencionó, en *Dyn* todos sus artículos se publicaron en su traducción al inglés al inicio de la revista y, en las últimas páginas, en su original en francés en una tipografía menor. Probablemente, esta decisión editorial estuvo motivada por la necesidad de que los textos fueran leídos no sólo por el sector cultural o intelectual, sino también por un público más amplio.

Lo anterior nos lleva a reflexionar sobre la facilidad del austriaco para desprenderse de algunas particularidades que, por lo común, se consideran nodales en la construcción identitaria. Su personalidad parece coincidir con lo que Christian Kloyber señala acerca de Paalen: el hecho de que no se veía a sí mismo como un refugiado o como alguien que viviera en el exilio, sino que se consideraba como un ciudadano del mundo (Kloyber

2018). Desde mi perspectiva, este desapego regionalista o localista coincidiría también con la variedad de pseudónimos que Paalen utilizó en *Dyn*, con el fin de hacer llegar su mensaje de distintas maneras: Charles Givors es el nombre con el que firma ensayos y reflexiones; John Dawson, con el que presenta algunas pinturas, y Carter Stone, con el que dialoga en una entrevista a él mismo (Sawin 2013: 8).[5]

Más que una facilidad de desprendimiento, como la hemos comentado en el caso de Paalen, en el de Moro creo que se trata de una decisión de reconfiguración en cuanto a la visión de mundo, un re-conocimiento de la realidad. Aunque hacia el final de su vida escribe poemas y cartas en español que permanecerían inéditas hasta después de su muerte, la producción literaria en francés le permite, en primer lugar, desasirse de relaciones mentales aprendidas con el idioma materno, con el fin de llegar más fácilmente a un flujo libre de consciencia; y, en segundo lugar, reflexionar sobre qué dice y cómo lo enuncia, para poder trabajar también sobre ello en sus textos poéticos.

Ahora bien, entre aquellos colaboradores de *Dyn* que no estaban relacionados directamente con el surrealismo hay tres figuras muy importantes para la revista, aunque no todos pueden ser identificados como exiliados. El primero de ellos es Gustav Regler, alemán llegado a México en 1940 después de participar y resultar herido en la Guerra civil española y de permanecer algún tiempo en el campo de concentración Le Vernet d'Ariège en Francia. Ya en nuestro país, sufrió el acoso del Partido Comunista después de haber criticado las políticas estalinistas, con lo que quedó aislado y excluido por muchos de los que antes se dijeron sus compañeros y amigos. Según su autobiografía, *The Owl of Minerva* (El búho de Minerva) (1959), Regler conoció a Paalen cuando el austriaco visitó una exposición de Marie-Luise Vogeler-Regler, su esposa. Gracias a ese encuentro, el matrimonio

[5] De igual modo, Sawin (2013: 8) deja anotada la teoría, aceptada por muchos investigadores, de que la biografía *Wolfgang Paalen* (1946), que fuera escrita por Gustav Regler y que apareciera en 1946, era en realidad una autobiografía a la que Regler había sólo prestado su nombre.

se hizo muy cercano a Wolfgang Paalen, Alice Rahon y Eva Sulzer, quienes los acompañarían durante las últimas horas de vida de Marie-Luise, quien murió de cáncer en 1945 (Regler 1959: 358; Kloyber 2019). Los esposos Regler participarían en el proyecto editorial de Paalen de varias formas: por un lado, en la revista *Dyn,* Gustav publicó narraciones y poemas, tanto en inglés como en francés; por el otro, aparecieron dos libros de Gustav Regler bajo el sello de Ediciones Dyn: el primero *The Hour 13* (La hora 13), con ilustraciones de Rahon, y el segundo, *The Bottomless Pit* (La fosa sin fondo), con dibujos de Marie-Luise. También debe resaltarse la publicación de una monografía sobre la vida y obra de Paalen hecha por Regler en 1946, la primera en vida del pintor.

Otro personaje imprescindible para entender la revista *Dyn* es Edward Renouf, quien fuera el editor asistente de los números 1 al 4-5, a la vez que colaborador asiduo de la publicación con una variedad de textos e imágenes. Renouf no era un exiliado, sino un estadounidense que se había trasladado a México para estudiar con Carlos Mérida a finales de la década de 1930, aunque residiría, sin embargo, en este país por casi dos décadas. Renouf colaboró muy de cerca con los surrealistas avecindados en nuestro país, siempre con una mirada crítica. Todos los ensayos publicados en *Dyn* bajo su firma cuestionan, de una u otra forma, ideas preconcebidas y anquilosadas en las reflexiones sobre arte vinculadas a temas como el regionalismo, la creación artística y la función del arte en la sociedad. Sobre este último tema, por ejemplo, Renouf postula que el arte, gracias a su capacidad integradora de distintas realidades individuales, funciona como medio de comunicación entre personas y culturas. De esta manera, el pintor y escultor estadounidense configura la producción artística no como un impulso subjetivo, sino como resultado del ánimo colectivo de entendimiento y como un primer paso en el camino de la liberación del ser humano de ideas o posturas que excluyen a otros, como lo es, a su parecer, el regionalismo, por ejemplo (Renouf 1942a: 25).

Entre los colaboradores de *Dyn* habría que mencionar, asimismo, a la escritora británica Jacqueline Johnson, a quien tampoco se puede considerar una exiliada. Johnson y su esposo, el pintor

surrealista Gordon Onslow-Ford, se mudaron a Erongarícuaro, Michoacán, en 1941, donde vivieron por seis años. Durante ese tiempo, Johnson escribió artículos para *Dyn* y fungió como editora literaria del sexto y último número. Los vínculos de este matrimonio con Paalen y sus propuestas teóricas se materializarían más claramente algunos años después, cuando la pareja residía ya en San Francisco, donde organizaron una exposición llamada *Dynaton* en el Museo de la Universidad de San Francisco. En ella se mostraban piezas de Onslow-Ford, Paalen y Lee Mullican, acompañadas por un catálogo con textos de Paalen y Johnson que fue editado en la Ciudad de México.

Por último, hay un grupo de integrantes del exilio español, relacionado con Ediciones Quetzal y su fundador Ramón J. Sender, que tuvieron a su cargo la distribución de *Dyn*, sello que tenía una librería en el Pasaje Iturbide, número 18, en el centro de la capital mexicana. Allí trabajaba también César Moro y se distribuían los libros editados por Bartolomeu Costa-Amic, Julián Gorkin y Michel Berveiller, quienes, en 1941, habían comprado la editorial a Ramón J. Sender. Ediciones Quetzal se dedicó a la publicación de libros sobre problemas de actualidad, tanto en lo social como en lo artístico, vinculados con los distintos conflictos bélicos del momento, aunque también tenía en su catálogo una variedad de novelas y poesía, muchas en ediciones bilingües (Férriz Roure 1998; Mengual Català 2014; Zavala Mondragón 2019).

Moro trabajaría como vendedor en la librería a partir de 1942, cuando ésta ya comenzaba a ser el punto de encuentro de surrealistas amigos del peruano, de franceses refugiados en México, de exiliados españoles y de luchadores antifascistas. Su empleo en Quetzal permitiría a Moro fungir como puente entre la editorial dueña de la librería y el sello que publicaba la revista *Dyn*, con lo que a partir del tercer número de ésta se anuncia a Ediciones Quetzal como su representante en Latinoamérica.[6] Además de lo anterior, en

[6] Además de ser una editorial y una librería, al parecer Quetzal también funcionaba como distribuidora de libros de otros sellos editoriales, como apunta Zavala Mondragón (2019).

Dyn se anunciaron tanto libros editados por Quetzal, por ejemplo, *Le chateau du Grisou* (El castillo de Grisou) (1943), de César Moro, y otros de su propia casa editorial, como los ya comentados de Gustav Regler o *Lettre d'amour* (Carta de amor) (1944), poema largo de Moro acompañado con un grabado de Alice Rahon.

Las ideas en torno al exilio

Para comprender qué propuestas teóricas y artísticas postuladas en *Dyn* provienen de una reflexión sobre el exilio o pueden relacionarse con éste, es necesario primero tener claro que esta revista se presenta como una disidencia al surrealismo bretoniano, como ya se ha anotado previamente. En ese sentido, el texto "Farewell to Surrealism" se aleja no del conjunto de ideas, preceptos y técnicas que había acumulado la producción surrealista, sino de una línea muy particular que se identificaba con el mandato único de André Breton. Así, los primeros conceptos en ser recuperados por *Dyn* son los de imaginación y libertad, tal como puede observarse en textos centrales como el de "The New Image" (La imagen nueva). Estas nociones permitirán reformular las relaciones que el artista establece con el mundo y con sus obras, sin constreñirlo a ninguno de esos elementos. A modo de ejemplo, se puede referir una breve aseveración de Paalen hacia el final del ensayo mencionado, la cual permite entender la manera en la que el austriaco reconfigura en *Dyn* los conceptos de imaginación y de libertad: "The posible does not have to be justified by the known" (Paalen 1942e: 15).[7]

En las páginas siguientes, resaltaré las líneas con las que se esbozan algunas ideas vinculadas al exilio en distintos textos e imágenes al interior de la revista *Dyn*. Para ello, me centraré en dos dimensiones fundamentales para tales discusiones: la temporal y la espacial, ambas atravesadas por la libertad y la imaginación. Estos ejes de análisis responden a que,

[7] "Lo posible no tiene que ser justificado por lo conocido"; todas las traducciones son mías, a menos que se indique lo contrario.

> [...] como hecho de existencia, el exilio conlleva un desarraigo con el lugar de origen que implica una ruptura espacial, temporal y ontológica. La expulsión de su espacio propio (su patria) a otro espacio externo (el país de acogida) los convierte en desterrados. En este nuevo lugar, el exiliado se ve obligado a recrear su mundo perdido a través de un ejercicio de memoria, a partir del cual pretende salvaguardar un tiempo y una cultura. Esta recreación espacial puede ser real [...] o simbólica, el ámbito de las ideas, como las publicaciones, las obras literarias [...] (Pizarroso Acedo 2019: 191).

De este modo, propongo observar cómo es que en *Dyn* las nociones de tiempo y espacio están siempre en tensión entre la nostalgia y el desprendimiento, tal como se puede advertir en diversas fotos de Eva Sulzer, por ejemplo, o en textos como los de Nin o Regler, mencionados al inicio de este capítulo. Por otro lado, en todo momento se reivindica el valor de la libertad como posibilidad creativa, sea desde la memoria del pasado y del hogar abandonado, o bien, desde la proyección hacia el futuro y la construcción de nuevos espacios.

Considerando la revista como una totalidad, esto es, la suma de todas sus páginas, *Dyn* fue una publicación que luchó por mantenerse en su presente, por discutir sobre la crisis que se vivía en el momento y proponer nuevas formas de comprender y solucionar los problemas de su actualidad. En ese mismo sentido, mantuvo un diálogo constante con otras publicaciones, tanto del surrealismo como de otras áreas del conocimiento. Por una parte, estaba atenta a lo que se publicaba en *View* y en *VVV*,[8]

[8] Las diferencias entre *Dyn*, *VVV* y *View* (La vista) eran más de liderazgo que teóricas o temáticas, en el sentido de que *VVV* mantenía a André Breton como principal referente del surrealismo, al tiempo que intentaba dar seguimiento a los intereses y dinámicas del grupo surrealista de París. En el caso de *Dyn*, Paalen fue su creador y principal colaborador e impulsor; la intención de esta revista fue materializar el interés por las ciencias sociales y exactas en concordancia con nuevas propuestas artísticas, las cuales no eran del todo aceptadas por los surrealistas bretonianos. Por último, *View*, dirigida por Charles

revistas ligadas al surrealismo asentado en Estados Unidos, por lo que en varios sentidos se retroalimentaba de ellas y también las confrontaba (Spiteri 2002). Por otra parte, no dejó de prestar atención a las más recientes publicaciones científicas ni a las opiniones de, por ejemplo, físicos e investigadores de su tiempo.

Sin embargo, también es perceptible en *Dyn* una fuerte relación con los tiempos pasados (el personal, el reciente bélico, el antiguo mexicano y americano), aunque sin caer del todo en la remembranza o nostalgia. Lo primero que llama la atención de esta revista es su interés por el arte indígena precolombino, que en la revista nombraban "arte amerindio" —aquel producido previo a la llegada de los europeos a nuestro continente—, al que se buscaba actualizar; es decir, traer al presente. Para Wolfgang Paalen, principal impulsor de estas ideas, era necesario dejar de entender el arte antiguo como lejano o como uno con el que es imposible conectar debido al tiempo transcurrido entre su creación y su recepción (en este caso, durante la primera mitad del siglo XX). Tanto por su valor histórico como por sus características estéticas, según Paalen, las obras de arte amerindias proponen al espectador del presente formas distintas de comprender el mundo y la realidad circundante, razón por la que hacen posible transformar el momento actual y, por ende, el futuro.

El número 4-5 de *Dyn* está dedicado casi por completo a este tema, por lo que incluso lleva el subtítulo de "Amerindian Number" (Número amerindio). Entre los varios ensayos publicados en ese número, hay una mayoría de artículos antropológicos que tratan de comprender y comunicar su objeto de estudio, antes que interpretarlo o crear a partir de él; algunos ejemplos importantes de mencionar son "The Painting in Mexican Codices" (La pintura en los códices mexicanos), de Carlos R. Margain Araujo;

Henri Ford, buscaba ser la publicación que diera a conocer al público estadounidense las teorías, artistas y obras surrealistas. Sin embargo, aunque el grupo en torno a *View* no desconocía el liderazgo de Breton, no se le seguía del todo, lo que permitió divulgar la obra de autores como Antonin Artaud, quien para ese momento ya estaba fuera del movimiento surrealista de París (Otwell 1996; Spiteri 2002).

"Tlatilco, Archaic Mexican Art and Culture" (Tlatilco, arte y cultura mexicana arcaica), de Miguel Covarrubias, y "The Codices of Azoyu" (Los códices de Azoyú), de Alfonso Caso. Lo anterior se debe a que, como ya se señaló, en *Dyn* se buscaba conjuntar las visiones artística y científica del mundo, no para mezclarlas, sino para tener ambas como perspectivas posibles de análisis. Así, por ejemplo, Margain Araujo explica en su texto por qué es un error tratar de comprender el arte de siglos atrás por medio de conceptos o ideas modernos, pretendiendo, empero, objetividad en el acercamiento a tales piezas:

> Nobody possesses the truth. Nor the concept of absolute, universal beauty. There exist neither concepts nor fixed and determined rules to express either the one or the other. But each epoch, each people, forge their own. Thus, in order to judge an epoch, a people, an artist, one must not try to subject them to the tradition nor to the canons existing in the epoch, among the people, or among the artists of the world in which one has oneself developed (Margain Araujo 1943: 60).[9]

En otras palabras, la propuesta es entender y apreciar el valor histórico y estético de las obras para, después, producir algo nuevo a partir del conocimiento adquirido. Es gracias a ese primer acercamiento y entendimiento que es posible establecer relaciones no previstas entre tiempos y espacios distantes. Por ejemplo, Paalen, en el segundo número de *Dyn*, presenta una breve nota con evidencia fotográfica de la coincidencia que él encontró entre algunos detalles arquitectónicos y estilísticos de la cultura de la Grecia antigua y de la de los indios kwakiutl de la Columbia Británica (Paalen 1942a: 14). Aunque estén separadas por una

[9] "Nadie posee la verdad. Tampoco el concepto de belleza absoluta y universal. No existen ni conceptos ni reglas fijas y determinadas para expresar ni una ni la otra. Sin embargo, cada época, cada pueblo, forja los suyos propios. Así, para juzgar una época, un pueblo, un artista, uno no debe intentar sujetarlos a la tradición o a los cánones existentes en la época propia, entre la gente o entre los artistas del mundo en el que uno se ha desarrollado".

gran distancia de tiempo y espacio, estas dos culturas tendrían elementos en común que responderían a soluciones parecidas y a ideas semejantes que, para ser analizadas, tendrían que verse no desde la lógica causal, sino creativa y material. En ese mismo sentido, Edward Renouf reconoció que cualquier producción individual responde a un imaginario compartido, así como a un bagaje social y cultural creado de manera comunitaria a lo largo de los siglos (Renouf 1942b: 22). En consecuencia, toda creación humana sería una creación colectiva, no en un sentido de colaboración presente y material, sino transhistórica, pues en ella se actualiza el conocimiento del pasado.

De modo semejante, hay ocasiones en las que los hechos del pasado se actualizan en el presente no por la voluntad humana, sino porque se han mantenido espacialmente como vestigios o ruinas. Así, por ejemplo, las fotografías que Eva Sulzer tomó de antiguas poblaciones amerindias en Canadá, ya deshabitadas, o de zonas arqueológicas mayas como Uxmal, Yucatán, permiten ver aquello que ya no permanece de cierta manera en nuestro tiempo. Para el surrealismo en general, el concepto de ruina conlleva una revelación que no es percibida de forma completa. Ya en el primer "Manifiesto surrealista" Breton hablaba de las ruinas como lo "maravilloso" que "participa oscuramente de una especie de revelación general de la que sólo nos llega algún detalle". Tanto las ruinas como los maniquís modernos, por ejemplo, "o cualquier otro símbolo capaz de conmover la sensibilidad del hombre", hacen aparecer "la irremediable inquietud humana" (Breton 2001: 33). En primera instancia, ésta es provocada por la imposibilidad de asir la totalidad de la revelación y, en segunda, por la sobreposición de dos tiempos en un mismo espacio.

Desde esta perspectiva surrealista, la idea de ruina puede encontrarse en los fragmentos de "Paysage totémique" (Paisaje totémico), publicados en los números 1, 2, 3 y 6 de *Dyn*. Los textos son de la autoría de Wolfgang Paalen, en tanto que Eva Sulzer aportó las fotografías. El escrito, a manera de relato de viaje, aunque próximo al diario y a la crónica, narra la experiencia del austriaco a lo largo de su trayecto por la Columbia Británica, durante el cual tomó una variedad de notas —conocidas

como *Voyage Nord-Ouest* (Viaje al noroeste) y publicadas recientemente—, que, posteriormente, transformaría en los fragmentos mencionados. Ya en *Dyn*, lo que se publica es un segundo recorrido, aquel que el autor hace por sus notas, a las cuales añade comentarios y recuerdos que hacen de los textos de "Paysage totémique" un viaje físico, emocional, psicológico y temporal.

El tratamiento del tiempo en esta obra es lo que aquí me gustaría relacionar con la vivencia del exilio, ya que se elimina la linealidad temporal en cuanto a proyectos político-sociales y culturales que se suceden para que, desde la narración en tiempo presente, sea posible acceder a cualquier otro momento. El recuerdo y las experiencias del pasado, atravesadas por la añoranza y por la nostalgia, irrumpen continuamente para dejar claro que lo ya vivido se actualiza permanentemente en el presente, como se verá un poco más adelante. A pesar de ello, la memoria, tal como sucedía con el arte amerindio, no permanece como un vestigio lejano, sino que revela nuevos detalles tanto sobre el hoy como sobre el mañana.

"Paysage totémique" no ofrece una mirada objetiva a una serie de sitios históricos o arqueológicos, así como tampoco es un diario íntimo valioso sólo para su autor. Los cuatro fragmentos de esta narración son la cristalización de una experiencia vital en la que se entretejen los tiempos y deja de existir la diferencia entre el bosque americano recorrido en 1939 y el bosque austriaco en el que Paalen vivió su infancia. Así, mientras observa la vegetación norteamericana, dice:

> Il me semblaient alors sans fin, ces vieux bois de Silésie, où brûle toujours le charbon d'une antique foi païenne. Là s'effeuillèrent les meilleures années de mon anachronique jeunesse. Bien plus attentif à suivre les traces des chevreuils et des sangliers que la grisaille des maîtres sommeillants du lycée dans la petite ville voisine (Paalen 1942d: 47).[10]

[10] "Se me figuraba, así, sin cesar esos viejos bosques de Silesia, donde todavía arde el carbón de una antigua fe pagana. Ahí, se deshojaron los mejores años de mi anacrónica juventud. Mucho más atento [estaba yo] de

Al amalgamarse los hechos objetivos con las percepciones subjetivas, se cuelan otros tiempos al presente que ofrecen una experiencia distinta de la realidad.

Como puede verse por la referencia al bosque, no sólo se produce una imbricación de los elementos en el eje temporal, sino que también en el espacial deja de distinguirse un lugar de otro. Sin embargo, este componente está atravesado por otras tantas polémicas y discusiones. En la década en la que se publicaba *Dyn*, había un acalorado debate sobre si el arte y los artistas deberían estar o no "comprometidos", tanto con un ideal político, en general, como con un proyecto de nación, en particular. En México, por ejemplo, esta disputa se relacionó con la configuración y difusión de una identidad nacional, necesaria para la unificación del país —aunque con algunas diferencias, esta situación se repitió a lo largo de todo el continente.

No obstante, a la par que en Latinoamérica cada Estado-nación luchaba por presentarle a su población un modelo de lo que significaba pertenecer a la respectiva nación y sus bondades, en Europa se desarrollaba una guerra, consecuencia, en parte, de los fervores nacionalistas, pues se fundamentaba en la idea de la superioridad de una raza sobre otra y la identificación de éstas con determinadas regiones. Así, se explica, por un lado, el rechazo de muchos de los exiliados y refugiados hacia las propuestas nacionalistas y regionalistas, independientemente de su origen; y por el otro, el rechazo por parte de muchos americanos a este tipo de propuestas, vinculadas principalmente al indigenismo, por considerarlas una simplificación y un intento de homogeneización del complejo mosaico cultural que habitaba en cada una de las naciones latinoamericanas.[11]

seguir los rastros de los ciervos y de los jabalíes que la monotonía de los maestros dormitantes del liceo en la pequeña aldea vecina".

[11] Lo anterior se debe, principalmente, a que no había una valoración equilibrada de las distintas regiones que conformaban un país, sino que, por el contrario, se tomaban imágenes prototípicas de alguna zona, normalmente la capital, y se instauraban como el modelo a seguir para el resto de la nación. Además de ello, la diversidad cultural y lingüística de los

En *Dyn*, Edward Renouf publicó un ensayo en el que se opone a las exigencias nacionalistas o regionalistas en el arte, pues considera que éstas reducen las especificidades de la producción artística a ciertos elementos exóticos que, en realidad, no permiten apreciar las piezas en su totalidad. Al contrario, cuando se deja de tomar en cuenta la nacionalidad como factor de análisis o cuando se elimina la expectativa de que un artista cree a partir de ciertos temas o técnicas sólo por haber nacido en uno u otro lado, el arte puede ser observado en su contexto particular y general, con lo que se dejan de lado las pretensiones de exotismo (Renouf 1942b: 21), que sólo sirven para admirar las obras por su extrañeza o diferencia con el arte occidental.

En la revista se aboga por la importancia de hablar de un arte universal en el que la caracterización geográfica ya no sea una limitante para la apreciación de una pieza. Sin embargo, desde la perspectiva eurocéntrica que compartían varios de los colaboradores de *Dyn*, no se cuestiona el que esto se haga partiendo de los parámetros específicos del arte moderno europeo, el cual es considerado como el único punto de referencia para estudiar las características estéticas de un objeto cualquiera (sea un utensilio, un objeto ritual o una obra de arte). Según Paalen, es determinante en el arte universal que la obra resulte una expresión primordial del ser humano en la que se organice rítmicamente lo afectivo (Paalen 1942b: 7); es decir, es necesario que la subjetividad del artista adquiera una configuración objetiva y que ésta apele a la parte más esencial de nuestra especie.

pueblos indígenas también era reducida a un pasado mítico que no era vigente para el presente de las comunidades originarias, sin mencionar que en muchos casos se buscaba eliminar el sentimiento de pertenencia de estos pueblos a sus culturas, para que se identificaran más bien con las ideas nacionales (Cordero 1991; López 2010): "El indigenismo verbal y visual se convirtió en la gran paradoja del arte mexicano y de la nación; 'representar' al indio formará parte de la construcción de una imaginería en la que surge una noción utópica del pasado, una invención de la historia en imágenes y un laboratorio de categorías para acercarse a los habitantes originarios del territorio mexicano que fluctúa entre los tipos ideales, el espíritu de la raza y la clase social" (Eder 2001: 368).

A partir de lo anterior, no sólo dejarían de ser relevantes las caracterizaciones geográficas del arte, sino que también se eliminarían las fronteras que separan lo objetivo de lo subjetivo y, como se anotó algunas páginas atrás, las que dividen presente, pasado y futuro. Para ello, sólo la imaginación —entendida como la fuerza proyectada entre objetos que parecen disímiles o distantes—, según los autores de *Dyn*, tiene la capacidad de comunicar y entrelazar distintos tiempos, espacios y dimensiones. Para Renouf, la imaginación es una facultad exploratoria de la realidad que da acceso a la totalidad del universo. Gracias a ello, el ser humano puede cobrar consciencia, a través del conocimiento del mundo, de que todo está conformado por una misma naturaleza —lo que explica que elementos desiguales puedan ser relacionados entre sí—; así como del efecto contraproducente de compartimentar el espacio según regiones y la exigencia o prohibición de que ciertos artistas traten las supuestas esencias vinculadas a cada región dependiendo de si pertenecen o no a dicho territorio (Renouf 1942b: 21).

Así, es reveladora la forma en la que, por ejemplo, Alice Rahon trata el tema del Iztaccíhuatl, tan arraigado en el imaginario de los mexicanos a fuerza de repetición y romantización de una leyenda. En el primer número de *Dyn*, se publica una fotografía del volcán, tomada por Hugo Brehme, seguida por un poema sobre la Mujer Dormida. Si bien el texto no lleva título ni autor y no está consignado en el sumario, se le atribuye a Rahon debido a su disposición dentro de la revista, ya que después del mismo se incluye otro poema dedicado "à l'Ixtaccihuatl", éste sí firmado por Rahon.

Este escrito, que por lo ya explicado asumimos es de Rahon, no se centra únicamente en las características físicas del Iztaccíhuatl, aunque tampoco se vuelca en una simbolización de lo material atendiendo a la leyenda acerca de este volcán y el Popocatépetl en tanto amantes. Al contrario, en él se presenta una visión de este espacio no mediada por preconcepciones culturales, pues crea una nueva forma de ver y apreciar un lugar y una historia ya normalizados para muchos. De este modo, Rahon ve en la Mujer Dormida el augurio de lo que está por llegar, anun-

ciado por las elevaciones y descensos de su cuerpo: "montagne sur le haut plateau, aux flancs de neige et de silence, porteuse d'horizons à venir" (Rahon 1942b: 44),[12] pues es "un miroir magique à l'échelle des plus grands rêves où l'homme s'est miré".[13]

Desde mi lectura, la apreciación espacial que Rahon hace se explica gracias a la capacidad de eliminar aquello que se ha impuesto regional o culturalmente a ciertos objetos, con lo que se abre una nueva posibilidad para observarlos desde diferentes perspectivas. Esto, a su vez, estaría relacionado con la experiencia del exilio, pues la reapropiación de ciertos espacios responde al despojo sufrido de los territorios concebidos previamente como propios.

Conclusiones

Como dice Bruno Groppo, el exilio no puede ser analizado sólo como un hecho objetivo, en el que una situación política obligó a un cierto número y tipo de personas a huir de su patria; hay, en esas personas, una vivencia particular, pues cada sujeto experimenta de forma distinta los eventos que rodean el exilio (2002: 25). En ese sentido, éste es también un fenómeno que rompe las barreras entre lo subjetivo y lo objetivo, al tiempo que permite observar cómo la individualidad permea lo exterior, a la vez que

[12] "[...] montaña sobre la alta planicie, flanqueada por nieve y por silencio, portadora de los horizontes por venir". Estos "horizons à venir" dejan ver una esperanza que apenas algunos años antes no estaba muy clara, como se puede notar en el poema "Le désespoir" (La desesperación), publicado por Rahon en la revista *El Uso de la Palabra* en 1939: "Il vaudrait mieux. Je ne sais ce qui vaudrait mieux. Le fil se rompt à chaque instant, peut-être est-ce le même travail décevant quand un aveugle cherche à retrouver le souvenir des couleurs à sa fenêtre blanche" (Rahon 1939: 5). ("Sería mejor. No sé qué sería mejor. El hilo se rompe a cada instante, tal vez sea el mismo trabajo decepcionante que cuando un ciego busca recuperar el recuerdo de los colores en su ventana blanca").

[13] "[...] un espejo mágico al alcance de los más grandes sueños en los que se ve reflejado el hombre".

la nueva realidad social y política transforma el universo interior de cada exiliado.

De igual modo, es necesario señalar su característica de emigrados políticos, pues esta condición "conserva una connotación particular que implica no sólo una procedencia geográfica, sino también la existencia y el mantenimiento de ciertos vínculos, más o menos fuertes, con el país de origen" (Groppo 2002: 24).[14] Así, además de la situación presente que vive cada sujeto, los exiliados están atravesados también por un pasado en que experimentaron el peligro y la derrota —pues en muchos casos se les ha arrebatado la nacionalidad, la lengua y la tranquilidad, así como destruido su proyecto político, social y cultural dejándolos sólo con sus recuerdos del país de origen—, y un futuro incierto.

Estos rasgos, en *Dyn*, se ven transformados, ya que no son vistos como una marca o un estigma, sino que son utilizados para hacer propuestas teóricas y creativas en lo artístico que permiten reconfigurar la manera en la que se observa y se experimenta el mundo. Si bien las ideas del surrealismo sirvieron de base para ello, me parece que el que estos artistas de distintas nacionalidades habitaran en México cuando hicieron tales formulaciones no es gratuito. Esta revista, tanto por sus colaboradores y sus reflexiones como por las condiciones en las que se produjo, utiliza las vivencias surgidas de los exilios y migraciones de artistas de la década de 1940.

Aunque no haya una mención clara y explícita a estos eventos en la publicación aquí estudiada, las coincidencias en rasgos y características permiten abrir una veta de análisis y preguntar por las huellas del exilio en *Dyn*. En las páginas anteriores se pudieron observar apenas algunas primeras reflexiones en torno a dicha cuestión, por lo que falta cuestionar, con más insistencia, qué es lo que el exilio le dejó a esta revista de forma individual y, en general, a los movimientos surrealistas que siguieron produciendo y teorizando en los años siguientes desde diversas latitudes.

[14] Cabe señalar que Groppo considera el exilio como una forma de la emigración que es motivada por razones políticas, por lo que se distingue de otras formas de la emigración, por ejemplo, la económica.

Bibliografía

Andrade, Lourdes (2003a). "Alice Rahon: magia de la mirada", en *Siete inmigrados del surrealismo*. México, D. F.: Instituto Nacional de Bellas Artes, Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de Artes Plásticas, pp. 129-141.

_______ (2003b). "César Moro: la poesía entre el viejo y el nuevo mundos", en *Siete inmigrados del surrealismo*. México, D. F.: Instituto Nacional de Bellas Artes, Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de Artes Plásticas, pp. 57-66.

Aragón, Louis *et al.* (1935). *Exposición de las obras de Jaime Dvor, César Moro, Waldo Parráguez, Gabriela Rivadeneyra, Carlos Sotomayor, María Valencia*. Lima: C. I. P.

Bauduin, Tessel M. (2014). *Surrealism and the Occult*. Amsterdam: Amsterdam University Press.

Breton, André (2001). "Primer manifiesto del surrealismo", en *Manifiestos del surrealismo*. 2a. ed. Traducción, prólogo y notas de Aldo Pellegrini. Buenos Aires: Argonauta, pp. 13-69.

Caso, Alfonso (1943). "The Codices of Azoyu". *Dyn*, núm. 4-5, pp. 3-6.

Cordero, Karen (1991). "Ensueños artísticos: Tres estrategias plásticas para configurar la modernidad en México: 1920-1930", en *Modernidad y modernización. Arte mexicano 1920-1960*. México, D. F.: Museo Nacional de Arte, pp. 53-65.

Covarrubias, Miguel (1943). "Tlatilco, Archaic Mexican Art and Culture". *Dyn*, núm. 4-5, pp. 40-46.

Coyné, André [1958] (2003). [Nota introductoria], en César Moro. *Los anteojos de azufre.* Prosas reunidas y presentadas por André Coyné. Nueva edición, corregida y aumentada en Carlos Estela y José Ignacio Padilla Moro, eds. *Amour à Moro. Homenaje a César Moro*. Lima: Ediciones del Signo Lotófago, p. 171.

Durozoi, Gérard y Bernhard Lecherbonnier (1974). *El surrealismo*. Traducción de Josep Elias. Madrid: Ediciones Guadarrama.

Eder, Rita (2001). "Modernismo, modernidad, modernización: piezas para armar una historiografía del nacionalismo cultural mexicano", en María Herrera Lima, ed. *El arte en México: autores, temas y problemas*. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica, pp. 341-371.

Estela, Carlos y José Ignacio Padilla Moro, eds. (2003). *Amour à Moro. Homenaje a César Moro*. Lima: Ediciones del Signo Lotófago.

Férriz Roure, Teresa (1998). *La edición catalana en México*. Guadalajara: El Colegio de Jalisco.

Groppo, Bruno (2002). "Los exilios europeos en el siglo XX", en Pablo Yankelevich, coord. *México, país refugio*. México, D. F.: Instituto Nacional de Antropología e Historia / Plaza y Valdés, pp. 19-41.

Kloyber, Christian (1994). "Wolfgang Paalen. La aventura de una biografía", en *Wolfgang Paalen. Retrospectiva*. México, D. F.: Museo de Arte Contemporáneo Alvar y Carmen T. de Carrillo Gil, pp. 161-196.

_______ (2018). "Exilio de intelectuales y artistas austriacos en México 1938-1945". Disponible en https://kloyber.eu/wordpress/wp-content/uploads/2020/04/Exilio_intelectuales-artistas_austriacos_mexico.pdf. Consulta: 15.07. 2022.

_______ (2019). "Paalen in Exile in Mexico". Disponible en https://kloyber.eu/wordpress/wp-content/uploads/2020/03/Wolfgang_Paalen-in_Mexico-engl-2019.pdf. Consulta: 15.07. 2022.

López, Rick A. (2010). *Crafting Mexico: Intellectuals, Artisans, and the State after the Revolution*. Durham: Duke University Press.

Margain Araujo, Carlos R. (1943). "The Painting in Mexican Codices". *Dyn*, núm. 4-5, pp. 59-61.

Mengual Català, Josep (2014). "Libros en francés en México. La segunda etapa de Quetzal". *Negritas y Cursivas*. Disponible en https://negritasycursivas.wordpress.com/2014/11/21/libros-en-frances-en-mexico-la-segunda-etapa-de-quetzal/. Consulta: 15.06.2022.

Moro, César (1945). "*Arcane 17*, de André Breton". *El Hijo Pródigo*, vol. IX, núm. 30, pp. 181-182.

Moro, César [1958] (2003). "[En un frondoso artículo]", en *Los anteojos de azufre*. Prosas reunidas y presentadas por André Coyné. Nueva edición, corregida y aumentada en Carlos Estela y José Ignacio Padilla Moro, eds. *Amour à Moro. Homenaje a César Moro*. Lima: Ediciones del Signo Lotófago, pp. 232-233.

_____ [1958] (2003). *Los anteojos de azufre*. Prosas reunidas y presentadas por André Coyné. Nueva edición, corregida y aumentada en Carlos Estela y José Ignacio Padilla Moro, eds. *Amour à Moro. Homenaje a César Moro*. Lima: Ediciones del Signo Lotófago, pp. 161-182.

Nin, Anaïs (1942). "Through the Streets of my own Labyrinth". *Dyn*, núm. 3, p. 40.

Otwell, Andrew (1996). "American Surrealism and *View* Magazine". *Histories and Theories of Intermedia*. Disponible en https://umintermediai501.blogspot.com/2008/01/american-surrealism-and-view-magazine.html. Consulta: 13.08.2022.

Paalen, Wolfgang (1942a). "About the Origins of the Doric Column and the Guitar-Woman". *Dyn*, núm. 2, p. 14.

______ (1942b). "Art and Science". *Dyn*, núm. 3, pp. 4-9.

______ (1942c). "Farewell to Surrealism". *Dyn*, núm. 1, p. 26.

______ (1942d). "Paysage totémique". *Dyn*, núm. 2, pp. 42-47.

______ (1942e). "The New Image". *Dyn*, núm. 1, pp. 7-15.

______ (2013). "Introduction", en Wolfgang Paalen. *Form and Sense. Meanings and Movements in Twentieth-Century Art*. New York: Arcade Editions, pp. 17-18.

Pizarroso Acedo, Patricia (2019). *Culturas del exilio. Las revistas culturales del antifascismo alemán, austriaco, catalán y español en México*. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá.

Rahon, Alice (1939). "Le désespoir". *El Uso de la Palabra*, núm. 1, p. 5.

______ (1942a). "À l'Ixtaccihuatl". *Dyn*, núm. 1, p. 44.

______ (1942b). "L'Ixtaccihuatl". *Dyn*, núm. 1, p. 44.

Regler, Gustav (1944). "Rencontre des Villes". *Dyn*, núm. 6, pp. 43-44.

______ (1946). *Wolfgang Paalen*. New York: Nierendorf Editions.

______ (1959). *The Owl of Minerva*. Londres: Rupert Hart-Davis.

Renouf, Edward (1942a). "On Certain Functions of Modern Painting". *Dyn*, núm. 2, pp. 19-25.

______ (1942b). "Regionalism in painting". *Dyn,* núm. 2, pp. 21-22.

Sawin, Martica (2013). "Introduction to the Arcade Edition", en Wolfgang Paalen. *Form and Sense. Meanings and Movements in Twentieth-Century Art*. New York: Arcade Editions, pp. 7-16.

Silva-Santisteban, Ricardo (2016). "Cronología de César Moro", en César Moro. *Obra poética completa.* Tomo II. Lima: Sur Librería Anticuaria / Academia Peruana de la Lengua, pp. 9-16.

Spiteri, Richard (2002). "Autour de *Dyn*: le dialogue entre Péret et Paalen". *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, vol. 102, núm. 5 (septiembre-octubre), pp. 843-850.

Stone, Carter y Wolfgang Paalen (1944). "During the Eclipse". *Dyn*, núm. 6, pp. 15-20.

Varo, Remedios (2010). "El vagabundo", en Edith Mendoza Bolio. *'A veces escribo como si trazase un boceto'. Los escritos de Remedios Varo*. Madrid / Frankfurt am Main / Ciudad de México: Iberoamericana-Vervuert / Bonilla-Artigas Editores, p. 75.

Winter, Amy (2002). *Wolfgang Paalen, Artist and Theorist of the Avant-Garde*. Westport: Praeger.

Zavala Mondragón, Lizbeth (2019). "Las casas editoriales del exilio español en México". *Enciclopedia de la Literatura en México*. Disponible en http://www.elem.mx/estGrp/datos/1351. Consulta: 15.07.2022.

Recepción y difusión de la filosofía alemana en México a raíz de las redes culturales del exilio

Teresa Cañadas García
Universidad Complutense de Madrid

Redes culturales y exilios en México

El objetivo del presente capítulo es analizar de qué manera la filosofía alemana se difundió en México a través de algunas redes culturales del exilio, en concreto de los exilios español y alemán, a raíz de la llegada de los intelectuales al país alrededor de 1940 y hasta, aproximadamente, 1949, varios años después de la finalización de la Segunda Guerra Mundial. Para abordar este aspecto es necesario en primer lugar establecer qué es una red cultural y cómo será utilizado este concepto.

Devés-Valdés en su obra *Redes intelectuales en América Latina. Hacia la constitución de una comunidad intelectual* (2007) define red intelectual como el "conjunto de personas ocupadas en la producción y difusión del conocimiento, que se comunican en razón de su actividad profesional, a lo largo de los años" (Devés-Valdés 2007: 30). En un sentido amplio, bajo el término intelectual se puede entender a "quienes ejercen la investigación y la docencia a nivel superior, incluyéndose también [...] a escritores, políticos, diplomáticos, profesionales liberales y líderes sociales [...]" (Devés-Valdés 2007: 30). Estos intelectuales se pueden relacionar y establecer contactos en persona, por correspondencia, por teléfono, en congresos, publicaciones, reseñas, citaciones, etcétera (Devés-Valdés 2007: 30), siendo un aspecto decisivo para que se consolide una red la "frecuencia o densidad en la comunicación" (Devés-Valdés 2007: 30), ya que la reiteración de contactos denota la firmeza de la relación existente.

En este trabajo se privilegia el término *redes culturales* sobre el de *redes intelectuales*, pues lejos de querer destacar únicamente

la capacidad del conocimiento o del intelecto de los miembros de las redes, ciertamente necesaria, se prefiere dar prioridad al elemento cultural como portador de la expresión de ideas, tradiciones y costumbres propias de una comunidad humana, en este caso conformada por las culturas alemana, mexicana y española, transmitidas, difundidas y puestas en contacto, eso sí, por intelectuales de esos diversos orígenes culturales.

Por ello, se considerarán, por un lado, las redes culturales derivadas de contactos interpersonales que se tradujeron en productos interculturales y, por otro, las redes culturales no simultáneas, que echan raíces y se ponen en contacto con la cultura pasada o ausente. Estas últimas no suelen derivarse de contactos (inter)personales. Por tanto, a la definición de red intelectual dada por Devés-Valdés, habría que añadir la posibilidad de que éstas no solo se establezcan, "a lo largo de los años" (Devés-Valdés 2007: 30), por un conjunto de personas que son coetáneos, sino también entre intelectuales de diversas generaciones que van apropiándose de la herencia del conocimiento proporcionado y transmitido por sus antepasados —de ahí que podrían denominarse redes no simultáneas—. Esto permite rastrear la recepción de un mismo ámbito cultural en diversos momentos de la historia, en este caso la filosofía alemana; implica que frente a la interacción posible entre miembros de redes que están vivos y que pueden explicarse mutuamente su visión del mundo y del conocimiento, la relación en las redes culturales —o intelectuales— transgeneracionales, en las que algunos de los miembros de la red pueden estar muertos, se crea a través de la interpretación.

Además, el concepto de red que se acaba de mencionar podría poner en cuestión otro término clave para este trabajo, el de filosofía alemana, en cuanto a que las redes amplían el respectivo horizonte de expectativa de sus propios miembros al entrar en contacto con miembros de otras redes, propiciando una *Horizontverschmelzung* (fusión de horizontes) (*cf*. Gadamer 1960); la confluencia de diálogos y tradiciones filosóficas permite adoptar diversos puntos de vista, por lo que constituye un magnífico instrumento para comprendernos y comprender mejor el mundo (Pereda 2013: 273). En ese sentido, ni la filosofía alemana ni

la mexicana ni tampoco cualquier otra filosofía nacional puede existir "estérilmente cerrada sobre sí misma", pues "[t]odo pensamiento filosófico fecundo tiene sus puertas y sus ventanas bien abiertas. Vive tanto en conversaciones con su propia tradición como con otras tradiciones, y cuanto mayor sea su capacidad de dialogar, mayor será su riqueza" (Pereda 2013: 273). Del mismo modo, apunta Antolín Sánchez Cuervo:

> [...] la idea de una filosofía hispánica sería sencillamente un contrasentido, por no decir un absurdo. Teóricamente, también lo sería la idea de una filosofía alemana o europea, puesto que toda filosofía es por definición universal; pero, desde Hegel, hablar de una filosofía alemana o europea no es tanto una contradicción como una redundancia, pues la universalidad, tal y como se ha moldeado en la Modernidad, tiene interlocutores, arraigos y señas de identidad muy concretos (2007: 118).

Contando, pues, con que la filosofía alemana pueda ser fruto de múltiples contactos con otras filosofías a lo largo de la historia, en el presente capítulo se considerará bajo este término la filosofía producida por filósofos de habla alemana y se identificarán los interlocutores a los que aludía Sánchez Cuervo, que participaron en su transmisión y difusión en México.

Los principales actores que participaron en la recepción o difusión de la filosofía alemana en México en torno a los años del exilio y los posteriores al final de la Segunda Guerra Mundial, aproximadamente entre 1939 y 1949, fueron intelectuales de tres culturas:[1] los exiliados alemanes y los exiliados republicanos españoles llegados a México a partir de finales de los años treinta, así como los propios filósofos o maestros mexicanos. Aunque podría pensarse que los alemanes exiliados en México habrían sido los principales difusores de la filosofía alemana en este país, el papel que jugaron los intelectuales españoles en este proceso fue mucho mayor, pues en comparación con los numerosos es-

[1] Además, en muchos casos las obras de filósofos alemanes se conocieron a través de sus traducciones al francés o inglés.

critores y, sobre todo, políticos alemanes de orientación comunista exiliados en México, en el grupo de españoles había un gran número de filósofos y profesores de filosofía.[2] Por ello, el núcleo de este trabajo lo constituirá el grupo de exiliados republicanos españoles, sin olvidar el papel de los filósofos mexicanos en la recepción y transmisión de la filosofía alemana, como se verá a continuación.

Punto de partida I. La filosofía alemana en México antes de la llegada de los exiliados

Si se analiza cómo el exilio español contribuyó a la difusión de la filosofía alemana en México, es necesario, en primer lugar, indagar sobre la presencia de ésta en el país de acogida antes de la llegada de los exiliados.

[2] Entre los exiliados alemanes no se encuentran filósofos, aunque sí muchos políticos miembros del Partido Comunista que, por ende, difundieron de algún modo las ideas comunistas —marxistas— en México. No es ese el punto de vista que interesa en este trabajo, una difusión indirecta o propagandística de ideas filosófico-políticas para contrarrestar las circunstancias del momento histórico vivido en aquella época, sino más bien la dedicación profesional de intelectuales relacionados con el mundo de la filosofía a la propia filosofía alemana durante los años del exilio y a partir de entonces. En cuanto a la presencia del marxismo en México en los años cuarenta afirma Guillermo Héctor Rodríguez: "[...] ha sido una ideología usada en la lucha política anterior a la última guerra mundial y ha servido como fermento para suscitar reacciones favorables para el socialismo y fórmulas para los gritos de guerra del comunismo". En el siguiente párrafo sostiene: "Hay varios profesores marxistas en la Universidad Nacional de México, pero no se puede hablar de que exista en ella una corriente filosófica marxista, pues ni las asignaturas filosóficas, ni los problemas filosóficos en general, son objeto de estudio organizado por parte de aquéllos" (1949: 12).

En otros campos del saber como la Literatura, la Política, la Antropología, el Arte, la Economía, etc. existieron muchas redes de difusión de la cultura alemana en México lideradas por los exiliados de habla alemana que han sido rastreadas, entre otros trabajos, en *La huella de la cultura en lengua alemana en México a raíz del exilio de 1939-1945* (Cañadas García 2016). En el citado estudio se recoge también información sobre los órganos de difusión

A comienzos del siglo XX el panorama filosófico en México estaba liderado por Antonio Caso, maestro de la Universidad Nacional, cuyos cursos se conocían como "la gloria de la Universidad de México" (Ramos 1943: 149), importancia y reconocimiento que asimismo le otorga Guillermo Héctor Rodríguez: "Mucho debe la Filosofía actual de México al maestro Antonio Caso" (1949: 9). Desde los años veinte unos cuantos discípulos suyos comenzaron a desarrollar una rama fuerte del neokantismo y de la fenomenología a partir de los estudios que algunos —por ejemplo, Francisco Larroyo y el propio Guillermo Héctor Rodríguez— realizaron en Marburgo o en Viena y Berlín, como lo hizo Eduardo García Máynez, quien siguió los postulados de Max Scheler y Nikolai Hartmann en la doctrina objetivista de los valores (Ramos 1943: 156). A pesar de que su maestro, Antonio Caso, publicó en 1934 *La filosofía de Husserl*, Guillermo Héctor Rodríguez no identifica en su propio libro, *La Filosofía en México*, de 1949, una gran trascendencia o huella de la fenomenología husserliana en México:

> La fenomenología de Edmundo Husserl no ha logrado mayores influencias en nuestro ambiente. Sí ha tenido influjo, en cambio, el pensamiento fenomenológico de Nicolai Hartmann, de Max Scheler y de Martín Heidegger; pero la influencia de estos pensadores no ha logrado ninguna producción filosófica que signifique alguna contribución mexicana dentro de las ideas preconizadas por estos filósofos, ni ninguna repercusión (1949: 12).

En cuanto al neokantismo, el mismo Rodríguez señala la influencia decisiva de Paul Gerhard Natorp, de cuya obra cita: "precisamente, así creemos ser y seguir siendo legítimos discípulos de Kant" (Natorp *apud* Rodríguez 1949: 32). La obra de Natorp,

cultural de los exiliados de habla alemana en México (la editorial El Libro Libre, la colaboración en cursos de la Universidad Obrera de México, los artículos de exiliados alemanes en la revista *Futuro* y en periódicos fundados por los propios exiliados, por ejemplo, *Freies Deutschland, Demokratische Post, Sozialistische Tribüne*, etcétera).

Kant und die Marburger Schule (Kant y la Escuela de Marburgo), de 1912, fue traducida en 1956 por Miguel Bueno González quien a su vez, formó parte del Círculo de Amigos de la Filosofía Crítica promovido por Francisco Larroyo junto con la *Gaceta Filosófica de los Neokantianos de México*, su órgano divulgativo. Es él quien se encargará de publicar "la literatura filosófica del neokantismo mexicano" (Ramos 1943: 154) y que

> [...] puede clasificarse en tres grupos. El primero está formado por obras didácticas destinadas a servir de manuales en la enseñanza de la filosofía. Entre éstas se encuentra: *Los principios de la ética social* (cuatro ediciones); *La lógica de la ciencia* (tres ediciones); *Los fundamentos filosóficos de la escuela unificada* (primera edición publicada en agosto de 1941), y *Bases para una teoría dinámica de las ciencias* (primera edición publicada en el año 1941). El segundo grupo está formado por obras de divulgación del criticismo ortodoxo alemán; éstas son: *El abc de la filosofía crítica,* de Paul Natop [*sic*], traducción y notas de Larroyo; *Bibliografía general del socialismo* (primera edición); *La filosofía de los griegos*, de W. Windelband (traducción por Larroyo publicada en 1940); *La filosofía helenístico-romana*, de W. Windelband (traducción de Larroyo en 1941), y *La filosofía de la Edad Media,* de W. Windelband (traducción de Larroyo, en prensa). Y el tercer grupo está formado por obras de actitud crítica como *La filosofía de los valores* (primera edición publicada en 1938); *Exposición y crítica del personalismo espiritualista de nuestro tiempo* (primera edición publicada en 1941); *Dos ideas de la filosofía* (primera edición publicada en 1940), *El romanticismo filosófico* (primera edición publicada en 1941). En este mismo grupo queda incluida la "Gaceta Filosófica", de la que han aparecido hasta hoy sólo dos números (Ramos 1943: 154-155).

Por su parte, Georges Gurvitch, sociólogo ruso que obtuvo en 1928 la nacionalidad francesa, impartió en la Sorbona de París entre 1928 y 1929 los cursos sobre "Las tendencias actuales en la filosofía alemana" que fueron compilados con el título homónimo y publicados en castellano, en 1939, por la editorial Losa-

da de Buenos Aires.[3] Dicha compilación se utilizó para estudiar la filosofía alemana en la Escuela Nacional de Jurisprudencia y en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Francisco Gil Villegas apunta que "tal libro es, pues, fundamental para entender cómo se entendió en México la filosofía de Husserl, Heidegger y Scheler, de una manera independiente a como fue transmitida en España" (Gil Villegas 2001: 275).

La presencia de la filosofía alemana en México ya estaba, pues, establecida antes de la llegada de los exiliados españoles. Otro gran hito en este proceso fue la recepción de la filosofía alemana a través de las obras de Ortega y Gasset, español que no se exilió en México pero que claramente sirvió de mediador, pues "[p]or medio de las publicaciones de la 'Revista de Occidente' los estudiosos de México se pusieron en contacto con el pensamiento alemán contemporáneo y se despertó el interés por leer obras de sus grandes filósofos" (Ramos 1943: 159). De ese modo, afirma Ramos, la influencia de Caso y de Ortega y Gasset (un filósofo y maestro mexicano y un filósofo español que no estuvo en México, respectivamente) formó a los filósofos mexicanos de la época que acabaron siendo maestros en las escuelas preparatorias, así como en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Éste es el contexto en el que "[d]esde 1938, un grupo de profesores españoles, José Gaos, Joaquín Xirau, Juan Roura-Parella, Luis Recaséns Siches y Eduardo Nicol han venido a sumarse a la vida intelectual mexicana y su trabajo ha logrado estimular y enriquecer nuestra actividad filosófica" (Ramos 1943: 160).

[3] A lo largo de este trabajo saldrá a relucir en varias ocasiones el nombre y la labor de la editorial Losada, de Buenos Aires, en la que muchos intelectuales residentes en México publicaron sus obras o traducciones. Se trata de otra demostración de la apertura de las redes culturales fomentadas por los intelectuales, al establecer redes de colaboración transnacionales.

Punto de partida II. La filosofía alemana en España antes del estallido de la Guerra civil española

Resulta imprescindible considerar la situación de la filosofía en España antes de la Guerra civil española y, en concreto, con respecto a la filosofía alemana, para poder llegar a comprender en qué fuentes germánicas se basaban los filósofos españoles que llegarían más tarde exiliados a México. José Luis Abellán asegura que el nivel de la filosofía en España en 1936, año en que inició la contienda, "era uno de los más altos de su historia, sólo parangonable al conseguido en el llamado Siglo de Oro" (Abellán 1998: 13). Este nivel se debía fundamentalmente a la labor que habían estado realizando Miguel de Unamuno, la Institución Libre de Enseñanza y la Generación del 98; pero también se logró gracias a la influencia del krausismo y, por supuesto, gracias a José Ortega y Gasset. Abellán añade un aspecto decisivo para la filosofía alemana finisecular que aquí se considera:

> Quizá la clave de ese renacimiento filosófico hay que buscarla en el acercamiento a la cultura alemana. Desde el famoso viaje de Julián Sanz del Río a Alemania en 1844, la situación empieza a cambiar radicalmente y, si el viaje a aquella nación se convierte desde entonces en una especie de rito iniciático, el hecho es que, con viaje o sin él, las fuentes germánicas van a ser definitivas. Recordemos, a título de ejemplo, la enorme influencia de Nietzsche y de Schopenhauer en la Generación del 98 (Abellán 1998: 13).

En esta misma línea, Ortega y Gasset reflexiona en su *Prólogo para alemanes* sobre su experiencia de juventud al tomar contacto con la cultura alemana:

> [...] a los veinte años me hallaba hundido en el líquido elemento de la cultura francesa, buceando en él tanto, que tuve la impresión de que mi pie tocaba con su fondo, que por el pronto al menos, no podía España nutrirse más de Francia.
>
> Esto me hizo volverme a Alemania de la que en mi país no se tenían sino vagas noticias [...] Era [mi viaje a Alemania] el raudo

> vuelo predatorio, el descenso de flecha que hace el joven azor hambriento sobre algo vivo, carnoso, que su ojo redondo y alerta descubre en la campiña [...] España necesitaba de Alemania (Ortega y Gasset 1974: 25).

Ortega, estudioso de la filosofía alemana en la propia Alemania y gran conocedor del pueblo alemán, fue en Madrid compañero y maestro en la Universidad Central de muchos maestros y alumnos que luego huirían al exilio en México. Por eso, la semilla de la filosofía alemana sembrada en ellos no se perdería, tal como testimonian las figuras y la obra de José Gaos, que se abordará más adelante, y Luis Recaséns Siches, este último dedicado concretamente a la filosofía del derecho.[4]

Pero otros muchos estudiantes y científicos españoles, no necesariamente dedicados a la Filosofía, tuvieron la oportunidad de viajar a Alemania, Austria o Suiza gracias a la Junta para la Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas (JAE), nacida en 1907 bajo el auspicio del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, y cuyo propósito era la concesión de becas y ayudas para estudiar fuera de España, así como para reunir al mayor número posible de científicos formados dentro y fuera del país que elevaran el nivel cultural de España. En su propio archivo, la JAE documenta el estrecho contacto que mantuvo con instituciones del ámbito germánico como fueron el Deutscher Akademischer Austauschdienst (Servicio Alemán de Intercambio Académico), Deutsche Bank (Banco Alemán), Deutsche Studentenschaft (Asociación de Estudiantes Alemanes), Iberoamerikanisches Institut der Universität Bonn (Instituto Iberoamericano de la Universidad de Bonn), Institut für Rechtsvergleichung der Universität München (Instituto de Derecho Comparado de la Universidad de Múnich), Institut für Ausländisches Öffentliches Recht und Völkerrecht (Instituto de Derecho Público Extranjero y Derecho Internacional), Deutsch-Spanisches Forschungsinsti-

[4] Recaséns Siches realizó estudios de posgrado de la mano de "Rudolf Stammler, Rudolf Smend, Hermann Heller en Berlín y Hans Kelsen, Félix Kaufmann y Fritz Schreier en Viena" (Recaséns Siches 1975: 339).

tut (Instituto Hispano-Alemán de Investigación), Iberoamerikanisches Institut Hamburg (Instituto Iberoamericano de Hamburgo), así como con las universidades alemanas de Friburgo, Bonn, Marburgo y Colonia, o la suiza y austriaca de Zúrich y Viena, respectivamente.

Entre quienes realizaron estudios o impartieron clases en Alemania están Pedro Bosch Gimpera, Eugenio Ímaz, Juan Roura-Parella, Julio Álvarez del Vayo, José Medina Echevarría, Alejandro Otero Fernández y Wenceslao Roces,[5] quien comenta:

> Yo llegué a Berlín [...] para continuar mi desarrollo intelectual y profesional. Hacía aproximadamente dos años que se había producido el asesinato incalificable de dos grandes figuras de la revolución mundial, de Rosa Luxemburg y Carlos Liebknecht, hijo del famoso Guillermo Liebknecht, compañero de luchas de Marx [...] yo iba orientado hacia los estudios de Derecho Romano, pero claro está que en aquella situación del mundo, de la realidad circundante, los problemas del Derecho Romano quedaban un poco en último término [...] me dediqué fundamentalmente a la filosofía del Derecho y tuve ocasión de conocer a una serie de personajes de diverso signo, entre ellos a Rudolf Stammler, el filósofo del Derecho de que nos habla Lenin (Roces *apud* Vargas Lozano 1986: 58).

Los dos años que Roces pasó en Alemania lo marcaron profundamente y pronto comenzó a traducir obras del alemán, inglés, francés e incluso del ruso, al español. De regreso a España fundó la editorial Cenit, en la que tradujo las grandes obras de autores marxistas en la colección Biblioteca Carlos Marx.

En resumen, dentro del campo de la filosofía y pensamiento españoles, habría que destacar a personalidades importantes que marcharían al exilio mexicano como Eduardo Nicol, Joa-

[5] De entre ellos, algunos no se dedicaron a la Filosofía. Bosch Gimpera realizó estudios de Arqueología en Berlín; Juan Roura-Parella, de Pedagogía; Julio Álvarez del Vayo estudió Historia y Política en Leipzig y Alejandro Otero Fernández tomó cursos de Medicina en Alemania y Austria.

quín Xirau, Juan David García Bacca (perteneciente al Círculo de Viena),[6] José Gallegos Rocafull, José Ferrater Mora o Jaime Serra-Hunter, aunque no todos ellos tuvieran un contacto estrecho con la cultura alemana o no fomentaran asiduamente la difusión de la cultura germánica en México.

Los exiliados españoles y la difusión de la filosofía alemana en México

El esfuerzo llevado a cabo por instituciones, pensadores y hombres de letras mexicanos para acoger a los intelectuales españoles republicanos llegados al exilio se evidencia en la incorporación institucional inmediata de los desterrados en el país de acogida. En concreto, cabe señalar la importante labor editorial que realizaron en el Fondo de Cultura Económica (FCE) y su trabajo docente en centros como El Colegio de México o la UNAM.

La editorial FCE fue fundada en septiembre de 1934 con el apoyo de Daniel Cosío Villegas, hasta llegar a ser una de las instituciones de mayor prestigio editorial en Hispanoamérica. La colaboración de los exiliados españoles no se limitó a la publicación de obras propias, sino que incluyó una ingente labor de traducción, en la que ocupa un lugar destacado la traducción de obras de filosofía alemana.

Wenceslao Roces, siguiendo a Johann Wolfgang von Goethe, pronunció el 25 de febrero de 1948 en una conferencia titulada "La cultura de nuestro tiempo" las siguientes palabras: "Amar lo vivo; marchar hacia delante; quitar de en medio cuanto estorbe en el camino de la humanidad" (Roces 1948). Bajo ese lema tradujo para el FCE del alemán al español obras de Ernst Bloch, Jacob Christoph Burckhardt, Johannes Bühler, Ernst Cassirer, Wilhelm Dilthey, Johann Gustav Droysen, Friedrich Engels, Ludwig

[6] Grupo de intelectuales conformado por filósofos, matemáticos, científicos y humanistas que se reunieron regularmente en Viena bajo la dirección de Moritz Schlick entre 1924 y 1936 con el fin de desarrollar una visión científica del mundo.

Friedländer, Ferdinand Gregorovius, Georg Wilhelm Friedrich Hegel, Wilhelm von Humboldt, Werner Wilhelm Jäger, Friedrich Kainz, Theodor Mommsen, Leopold von Ranke, Erwin Rohde, Rudolf Stammler, Max Steinitzer, Wilhelm Szilasi, así como *El capital* e *Historia crítica de la teoría de la plusvalía* de Karl Marx. Es muy larga la lista de las obras que tradujo durante toda su vida en diversas editoriales, pero durante su etapa en México, y a partir de los años cincuenta, son destacables también sus numerosas traducciones para la editorial Grijalbo.

Eugenio Ímaz desarrolló en México una intensa y productiva labor como colaborador en revistas y fue maestro en El Colegio de México y en la UNAM, donde impartió clases en las facultades de Derecho y de Filosofía y Letras. Puesto que entre 1929 y 1931 estudió Filosofía con Heidegger en Friburgo y realizó estudios también en Múnich y Berlín, comenzó a traducir, ya en Madrid, buena parte de las obras de Dilthey. Además, antes del exilio fue secretario de la revista *Cruz y Raya*, en la que llegaron a colaborar Heidegger y Paul Ludwig Landsberg. José Ángel Ascunce hace referencia a la sintonía que Ímaz tenía con la cultura alemana: "Eugenio Ímaz publicó en *Cruz y Raya* once artículos de crítica social y política […] más de la mitad de éstos se refieren a la situación alemana de la época, de la que nuestro autor se muestra como un perfecto conocedor" (Ascunce 1990: 23). En el FCE fue prologuista de numerosas obras y siguió traduciendo y publicando a Dilthey, entre otras obras, *Hombre y mundo en los siglos XVI y XVII* (1944a), *Introducción a las ciencias del espíritu* (1944b), *El mundo histórico* (1944c), *Vida y poesía (Prólogo)* (1945a) y *Teoría de la concepción del mundo* (1945b); escribió, además, *Asedio a Dilthey* (1945) y la obra *El pensamiento de Dilthey* (1946), con reflexiones sobre la filosofía del pensador alemán. Asimismo, tradujo obras de Martin Buber, Ernst Cassirer, Immanuel Kant y Georg Simmel.[7]

[7] Aunque en menor cantidad, también realizaron traducciones de filosofía alemana para el FCE José Medina Echevarría, quien tradujo *Diagnóstico de nuestro tiempo* (1944), de Karl Mannheim, y Eduardo Nicol, que además de publicar casi una decena de obras propias en la editorial, tradujo en 1947 *El mito del Estado*, de Ernst Cassirer.

Por su parte, José Gaos, estudiante de Filosofía y Letras de la Universidad Central de Madrid, fue discípulo indiscutible de Ortega y Gasset. Sabía alemán porque su filosofía siempre giró en torno a Husserl y Heidegger. Sus primeros conocimientos de Heidegger le llegaron de la mano de Xavier Zubiri, cuando éste regresó de estudiar en Friburgo en 1933. Acerca de ese momento, afirmó: "Así entré en otra prisión, pero esta vez no de diez, sino de veinte años, también aproximadamente 1933-1953" (Gaos 2001: 33). En 1928 defendió su tesis de doctorado, dirigida por Ortega, que versaba sobre la crítica del psicologismo en Husserl. José Luis Abellán comenta dos rasgos característicos de Gaos y de su manera de trabajar:

> Gaos fue ante todo un profesor y en esa dirección hay que entender su labor, que se corresponde a partes iguales entre la de traductor y filósofo [...] Como traductor, Gaos pone al alcance de la comunidad universitaria obras tan importantes como las escritas por Kierkegaard, Max Scheler, Hartmann, Husserl, Hegel, Heidegger [...] predominan sus traducciones del alemán, sin duda como consecuencia de una mayor dedicación a los estudios de la filosofía alemana. Pero eso no implica que tradujese obras que no tienen nada que ver con la filosofía, como la novela fantástica de Adalbert von Chamisso, *Historia maravillosa de Pedro Schlemihl* o la biografía de Mahoma, por Tor Andral (Abellán 2001: 23).

Otros autores traducidos por Gaos fueron Franz Brentano, Wilhelm Dilthey, Johann Gottlieb Fichte, Johannes Hessen, Christoph Jäger, Karl Jaspers, Immanuel Kant, Baruch Spinoza, Georg Mehlis y August Messer.

Se comprometía a que sus alumnos más destacados pudieran progresar, promoviendo en la Casa de España la concesión de becas; incluso su mejor alumno, Leopoldo Zea, cuenta: "Varias veces José Gaos solicitó mi ayuda [...] para que algún discípulo suyo pudiese estudiar en algunas de las más destacadas instituciones universitarias europeas, tanto en Francia como Inglaterra o Alemania" (Zea 2000: 12).

Entre sus grupos de estudiantes destacaron principalmente tres: los *historiadores*, los *hiperiones* y los *hegelianos*. Los *historiadores* se preocuparon por estudiar y profundizar en la historia de las ideas de México. Los *hiperiones*, de los que opinaba que "entre ellos se encuentran [...] las mayores posibilidades que tiene México de llegar a poseer más de un gran filósofo" (Gaos 2001: 57), se formaron en 1948 para abordar el tema de la identidad del mexicano. Componían el grupo Leopoldo Zea, Emilio Uranga, Luis Villoro, Ricardo Guerra, Jorge Portilla y Joaquín Sánchez Macgrégor. El nombre surgió a partir de las reuniones de este grupo de estudiantes para leer en común textos filosóficos alemanes y las interpretaciones del *Hiperión* de Hölderlin que conocían por el texto de Heidegger, titulado *Hölderlin y la esencia de la poesía*. Los *hiperiones* organizaron conferencias y publicaron sus trabajos en la revista *Filosofía y Letras. Revista de la Facultad de Filosofía y Letras*, de la UNAM. En sus obras se puede ver la clara huella orteguiana que Gaos transmitió a sus discípulos al buscar la esencia mexicana con un método de rasgos historicistas y sociológicos germánicos.

El tercer grupo de alumnos de Gaos fue el de los *hegelianos*:

> Ellos mismos eligieron, con elección que no dejó de sorprenderme, a Hegel como el clásico en que formarse [...] me hacen la impresión de ser mucho menos brillantes que los hiperiones [...] espero precisamente de ellos que reconozcan como su misión generacional el hacer entrar a la filosofía mexicana definitivamente en la etapa de la normalidad colectiva y no dependiente exclusivamente de la genialidad personal, y del intercambio regular con la filosofía *strictissimo sensu* internacional (Gaos 2001: 57-58).

Por último, cabría mencionar la labor de Joaquín Xirau, quien, además de dar clases de filosofía en El Colegio de México y la UNAM, escribió la obra *La filosofía de Husserl. Una introducción a la fenomenología* (1941) y tradujo *Filosofía y Educación*, de August Messer (1929) para la editorial Revista de Pedagogía, texto que sería reeditado en 1942 por la editorial Losada. Discípulo suyo fue Juan Roura-Parella, que estudió pedagogía en Berlín entre

1930 y 1932, periodo que marcó su visión de la pedagogía en adelante, hasta el punto de que:

> Podemos señalar que Roura-Parella introdujo en España, y trasladó a Latinoamérica durante el exilio, la pedagogía de las ciencias del espíritu, e igualmente, el ideario filosófico y pedagógico de Spranger. En Alemania se familiarizó con la pedagogía de las ciencias del espíritu que, en su opinión, constituían la mejor solución para solventar los problemas de aquella hora difícil para la historia de la cultura occidental (Vilanou 2003-2004: 310).

En la UNAM "continuó difundiendo la filosofía de las ciencias del espíritu impartiendo cursos sobre la Gestalt y profundizando en el campo sociológico" (Vilanou 2003-2004: 311). Publicó, entre otras obras, *Wolfgang Köhler y la psicología de la forma* (1941), *Spranger y las ciencias del espíritu* (1944), *Conceptos fundamentales del pensamiento de Dilthey* (1946) y *El mundo histórico social (ensayo sobre la morfología de la cultura de Dilthey)* (1947) y desarrolló, al igual que otros filósofos exiliados, una labor traductológica en el FCE y en otras editoriales. Así vieron la luz en castellano gracias a él el tomo II *Tipos de comunidad y sociedad* (1944), de *Economía y sociedad*, de Max Weber;[8] *Las ciencias del espíritu y la escuela*, de Eduard Spranger (1942), o del mismo autor *Psicología de la adolescencia y otros ensayos* (1945).

[8] La traducción de esta obra de Max Weber, *Economía y sociedad*, es un claro reflejo de las redes establecidas en el exilio entre los propios intelectuales de un mismo origen y los mexicanos, pues en ella colaboraron diversos exiliados españoles y el filósofo mexicano García Máynez. De este modo, los cuatro tomos que componen la obra, todos ellos publicados en 1944, son: Tomo I. *Teoría de la organización social*, traducido por José Medina Echevarría; Tomo II. *Tipos de comunidad y sociedad*, traducido por Juan Roura-Parella; Tomo III. *Tipos de comunidad y sociedad*, traducido por Eduardo García Máynez ("Sociología del derecho") y Eugenio Ímaz ("La ciudad"); Tomo IV. *Tipos de dominación*, traducido por José Ferrater Mora. Lo mismo sucede con *De Leibniz a Goethe*, de Wilhelm Dilthey (1945c), prologado por Eugenio Ímaz y traducido por José Gaos, Wenceslao Roces, Juan Roura-Parella y Eugenio Ímaz, en 1945.

Casi todos estos casos comentados se corresponden con redes culturales no simultáneas, en cuanto a que los protagonistas del contacto intercultural no son siempre coetáneos, sino que se dirigen a la filosofía del pasado. No obstante, como se ha mencionado previamente, fue el contacto establecido entre los intelectuales españoles y los filósofos y maestros de habla alemana durante sus estancias de estudio en Alemania, Austria o Suiza, el que fomentó el interés por la cultura y la filosofía del ámbito germánico y suscitó el deseo de darle difusión, lo que sería reflejo de redes culturales derivadas de contactos interpersonales. Sin embargo, no se debe olvidar la importancia de las instituciones potenciadoras y posibilitadoras de las redes culturales y, por ende, responsables de la generación de productos interculturales en cuanto a que proporcionaron el hábitat propicio para que éstos surgieran, como fueron las editoriales, universidades, etcétera.

La filosofía alemana en revistas culturales mexicanas

Para completar el elenco de personalidades, actividades y elementos en los que se pueden observar las redes culturales del exilio en México, es necesario señalar algunos órganos de difusión mexicanos —más allá de las editoriales ya citadas— en los cuales hubo una prolífica presencia de la filosofía alemana, en concreto en la revista *Letras de México. Gaceta Literaria y Artística*, así como en *Filosofía y Letras. Revista de la Facultad de Filosofía y Letras*.

Letras de México. Gaceta Literaria y Artística,[9] revista con periodicidad quincenal, refleja entre 1937 y 1947 (años que abarcan,

[9] Editor: Octavio Gabino Barreda. Directores: Rafael Solana, Bernardo Ortiz de Montellano, José Luis Martínez y Elías Nandino. Colaboradores: Ermilo Abreu Gómez, Antonio Acevedo Escobedo, Enrique Asúnsolo, Alberto T. Arai, Arturo Arnaíz y Freg, Neftalí Beltrán, Alfredo Cardona Peña, Ernesto Cardenal, Luis Cardoza y Aragón, Daniel Cosío Villegas, Jorge Cuesta, León Felipe, Genaro Fernández McGregor, Jorge Ferretis, Eduardo García Máynez, Celestino Gorostiza, Alfonso Gutiérrez Hermosillo, Efrén Hernández, Celestino Herrera Frimont, Xavier Icaza, Bernardo Jiménez Montellano, Gilberto Jiménez Moreno, Julio Jiménez Rueda, Renato Leduc,

entre otros, la Guerra civil española y el final de la Segunda Guerra Mundial) la participación asidua de autores mexicanos, latinoamericanos o españoles. En ella se trataban temas como los estudios de filosofía y, sobre todo, reseñas y textos originales de algunos autores, incluyendo algunas traducciones del inglés, el francés o el alemán. Se observa en esta revista un importante papel en la difusión de las novedades que se daban a conocer en el ámbito editorial, a través de recensiones, comentarios o anuncios de publicaciones recientes o próximas. Con respecto al mundo cultural germánico, se encuentran fundamentalmente artículos de contenido literario, filosófico e histórico o de la vida cultural mexicana,[10] que muchas veces se entremezclan entre sí tratando temas de Historia de la Literatura, Filosofía de la Historia o Historia de la Filosofía. En lo que respecta a este último campo, cabe señalar los textos sobre Ernst Cassirer, Wilhelm Dilthey, Hans Adolf Eduard Driesch, Sigmund Freud, Nicolai Hartmann, Georg Wilhelm Friedrich Hegel, Martin Heidegger, Edmund Husserl, Immanuel Kant, Karl Mannheim, Friedrich Nietzsche, Oswald Spengler y Ferdinand Tönnies. Muchos de ellos fueron escritos con la participación de los exiliados españoles en México, lo que confirma de nuevo la existencia de esta red cultural española-alemana-mexicana en la que la infraestructura y el interés de los mexicanos facilitaron la difusión de la filosofía alemana por parte de intelectuales españoles. Todo ello demuestra la importancia de los pensadores de las tres culturas en la transmisión de la filosofía alemana en México.

Mauricio Magdaleno, José Luis Martínez, Anselmo Mena, Adolfo Menéndez Samará, Agustín Millares Carlo, Francisco Monterde, Manuel Moreno Sánchez, Elías Nandino, Eduardo Nicol, Salvador Novo, Edmundo O'Gorman, Bernardo Ortiz de Montellano, Octavio Paz, Carlos Pellicer, Emilio Prados, Alberto Quintero Álvarez, Samuel Ramos, Ignacio Retes, Manuel Mallén, Salomón de la Selva, Rafael Solana, Felipe Teixidor, Jaime Torres Bodet, Carmen Toscano, Manuel Toussaint, Rodolfo Usigli, Rafael Heliodoro Valle, Xavier Villaurrutia, Agustín Yáñez y Jesús Zavala.

[10] Véase el listado de textos en el Anexo del presente capítulo.

En cuanto a la revista trimestral *Filosofía y Letras. Revista de la Facultad de Filosofía y Letras* de la UNAM,[11] se han rastreado los artículos relacionados con la filosofía alemana entre 1941, año de su aparición, y 1949. Sus páginas son reflejo de la vida universitaria en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, centro nuclear del pensamiento cultural mexicano. Al igual que atestigua *Letras de México. Gaceta Literaria y Artística*, se puede observar la vasta red de conocimiento a nivel cultural y científico existente entre distintos países y universidades a través de estas publicaciones. Como se verá, los contactos entre filósofos, sociólogos, juristas, psicólogos, biólogos, etcétera, de elevada cualificación y valía profesional, prevalecen por encima de la nacionalidad, ya que lo esencial era su pertenencia a la gran red cultural y científica transnacional. Lo especial de esta revista es, por un lado, la presencia de colaboradores asiduos procedentes de diversas naciones y, por otro lado, que se incluyeran artículos o reseñas de libros de autores alemanes coetáneos, residentes en otros países distintos a México pero que, por las circunstancias históricas, también habían sufrido, en la mayoría de los casos, la persecución nazi y el exilio. Se trataría, pues, de ejemplos de redes culturales derivadas de contactos interpersonales.[12]

[11] Fundador: Eduardo García Máynez. Directores: Eduardo García Máynez, Agustín Yáñez y Salvador Azuela. Colaboradores: Juan David García Bacca, Samuel Ramos, Eduardo García Máynez, Paul Ludwig Landsberg, Juan Luis Vives, Émilie Noulet, Alfonso Reyes, Ramón Iglesia, Edmundo O'Gorman, Federico Gómez de Orozco, José Vasconcelos, Roberto L. Mantilla Molina, Oswaldo Robles, Antonio Castro Leal, Agustín Millares Carlo, Xavier Villaurrutia, Joaquín Ramírez Cabañas, Antonio Caso, Juan de la Encina, Joaquín Xirau, Julio Jiménez Rueda, Francisco Monterde, José Rojas Garcidueñas, Eduardo Nicol y Eugenio Ímaz. Se imprimía en la Imprenta Universitaria.

[12] En el Anexo del presente capítulo se enumeran o bien las reseñas y artículos sobre obras escritas por intelectuales alemanes, principalmente filósofos, o bien las traducciones de obras debidas a pensadores y estudiosos de lengua alemana; de nuevo y para redundar en el tema de este trabajo, muchos de los traductores de estos textos fueron exiliados republicanos españoles.

Además, en la revista *Filosofía y Letras. Revista de la Facultad de Filosofía y Letras* se anunciaban cursos, conferencias y eventos que iban a tener lugar en esa facultad. También estas actividades académicas realizadas en la UNAM son muestra de la presencia de alemanes y de la cultura de habla alemana. De los relacionados con la filosofía alemana, se encuentran, por ejemplo, los siguientes anuncios:

1. Julio-septiembre de 1941:
Aviso para cursos de invierno de 1942: estará invitado Wolfgang Köhler.[13]
2. Abril-junio de 1942:
Alfred Stern: en el mes de mayo dio un cursillo de 4 conferencias sobre "Problemas actuales de filosofía".
3. Octubre-diciembre de 1942:
La sociedad de alumnos organizó un ciclo de conferencias, entre ellas "El alma bella de Schiller y la prusiana voluntad de Kant" por el alumno Enrique Espinosa Gómez.

A partir de una revisión general de los contenidos de filosofía alemana que abordaron las dos revistas de la UNAM, puede deducirse qué filósofos alemanes o cuestiones filosóficas tratados por ellos tuvieron un impacto particular en México. Por un lado, están presentes temas traídos a colación por intelectuales alemanes residentes en otros países, la mayoría exiliados, y que participaron en las redes creadas por revistas de difusión científica a nivel internacional, sobre todo en el caso de *Filosofía y Letras. Revista de la Facultad de Filosofía y Letras.* En esta publicación periódica se abordaron, en el periodo analizado, estudios sobre religión tanto en la Antigüedad como en la época moderna, trabajos sobre literatura del ámbito hispánico o acerca de la filosofía del lenguaje, a partir de los textos de Karl Vossler y Leo Spitzer, así como sobre historia de la cultura de la mano de Alfred Weber o de Johannes Bühler.

[13] Psicólogo exiliado en Estados Unidos.

No es desdeñable el interés reflejado en las revistas por las ciencias del espíritu y su consideración a través de la filosofía de Dilthey. Como afirma Vilanou,

> [...] tanto españoles como latinoamericanos se encontraban en una situación crucial para la revisión de su propia historia cultural, lo cual debió propiciar la lectura de una filosofía como la diltheyana que, en último término, se perfila como una razón histórica que ofrece la posibilidad de reflexionar en torno a los ideales culturales y, consecuentemente, pedagógicos (2003-2004: 312).

El interés por Dilthey y las ciencias del espíritu propició una pedagogía idealista que se oponía a la materialista o naturalista, así como una revisión de la historia desde la Antigüedad, pasando por la Edad Media, hasta los siglos XVI y XVII. De esta manera, en las revistas aparecen contribuciones de Roura-Parella, Juan David García Bacca, José Antonio Portuondo[14] y reseñas sobre las múltiples traducciones de la obra de Dilthey que vieron la luz en México en esos años y que ya fueron comentadas anteriormente. En cuanto a la Historia, considerada desde un punto de vista sociológico, son destacables las contribuciones sobre Ferdinand Tönnies, de Leopoldo Zea, y las consideraciones sobre Karl Mannheim, de José Gaos, donde se profundiza en el sentido de la democracia, la ideología y la utopía o, de la mano de Joaquín Xirau, quien reflexiona sobre la teoría del Estado de Hermann Heller.

En estas contribuciones es destacable, sobre todo, la presencia de la fenomenología alemana. Si bien, como se ha mencionado en páginas anteriores, Guillermo Héctor Rodríguez (1949: 12) no observaba demasiada trascendencia o huella de la fenomenología en México, lo cierto es que estuvo muy presente en las revistas aquí consideradas en las que, aparte de sendos trabajos sobre Kant y Hegel, aparecieron diversos estudios sobre Husserl,

[14] Historiador literario, crítico y ensayista cubano, quien entre 1944 y 1946 realizó investigaciones sobre teoría literaria bajo la guía de Alfonso Reyes.

Heidegger y Scheler. Fueron escritos no solo por el grupo de exiliados españoles (Joaquín Xirau, Juan David García Bacca y José Gaos), sino también por filósofos o intelectuales mexicanos (Alberto T. Arai, Eduardo García Máynez, Samuel Ramos, Edmundo O'Gorman, Leopoldo Zea, Adolfo Menéndez Samará o María Elena Prado Vértiz).

Puesto que "en la difusión de la filosofía ocupan un lugar importante las revistas, las gacetas, los folletos, los suplementos, entre otros" (Aparicio 2021: 253), conformando lo que el propio Héctor Aparicio designa como "la mediación periódica de la filosofía" (2021: 253), la consideración de los artículos y obras escritos por filósofos mexicanos ayuda a rastrear la huella que la filosofía alemana llegó a dejar en ellos y observar la interacción en la red cultural establecida entre la filosofía mexicana y la alemana, ya sea con mediación de los pensadores españoles o sin ella.

Como se indicó previamente, gracias a la existencia de grupos universitarios de estudiantes de filosofía como los *hiperiones*, se consiguió proyectar las ideas filosóficas al ámbito cultural, a través de la propia Universidad y sus órganos de difusión hemerográfica. En concreto, los *hiperiones* indagaron y profundizaron en la cuestión de la existencia de una filosofía y cultura nacionales; según Ángel Xolocotzi Yáñez, lo que estos lograron consistió en "describir fenomenológicamente las 'modalidades existenciales de los mexicanos'" (2009). Este enfoque fue decisivo en el México posrevolucionario después de las tendencias positivistas del porfiriato, pues proporcionó a los pensadores herramientas para revisar y repensar los conceptos de México y de lo mexicano, articulándolos dentro del marco conceptual de las corrientes filosóficas de la época, en concreto, las recibidas desde Europa. El propio Leopoldo Zea así lo hizo a lo largo de su obra, fuertemente marcada por la fenomenología y el historicismo. Al respecto afirma:

> La fenomenología influye casi en la totalidad de los estudiosos de la filosofía en México [...] Se la encuentra en la obra de los Neokantianos, muy especialmente en los trabajos de Francisco

> Larroyo. Ni que decirse de su influencia en pensadores que, como Samuel Ramos, Eduardo García Máynez y José R. Muñoz, la han tomado como base, ya sea directamente de Husserl o de sus discípulos Scheler, Hartmann, Heidegger (Zea *apud* Aparicio 2021: 256).

A su vez, el final de la Segunda Guerra Mundial brindó a los filósofos mexicanos la oportunidad de ofrecer a Occidente una visión de la existencia humana desde un lugar en calma, lejano al núcleo de la contienda; así, "la creación de nuevos valores como aportes al conjunto de la humanidad por parte de México y América Latina será una característica del Grupo Hiperión [...] particularmente ante el profundo pozo en que Occidente había caído con el conflicto bélico mundial" (Ramaglia 2022: 54). Según Alberto T. Arai, sobre las espaldas de los hombres del continente americano "descansa la responsabilidad de continuar, enseñando y discutiendo, la obra cultural que Europa dejó inconclusa" (Arai 1942: 1); es, por tanto, el turno de los pensadores americanos para salir al paso de la historia cultural que se vio truncada en el viejo continente con la Segunda Guerra Mundial.

El desarrollo de la filosofía en México en las décadas de 1940 y 1950 quedará ligado a la filosofía orteguiana de las circunstancias. El propio Ortega y Gasset, por otro lado, fue uno de los filósofos responsables de la divulgación en español de la fenomenología (Aparicio 2021: 255). Esta corriente filosófica, de acuerdo con lo antes señalado, fue significativa para los discursos acerca de lo mexicano —y lo americano— y pasó a ocupar un plano preponderante en obras como *América como conciencia* (1953), de Leopoldo Zea. Cabe destacar, sin embargo, que lo que los pensadores mexicanos intentaron hacer iba más allá de la filosofía orteguiana, como trae a colación Ramaglia a partir de la obra editada por Guillermo Hurtado, *El Hiperión* (2006):

> La salvación que ellos intentaban realizar incorporaba de manera muy original elementos teóricos que la distinguían del proyecto orteguiano. La concepción sartreana del compromiso del intelectual, la idea marxista de la filosofía como transformadora

> de la realidad, la inversión nietzschiana de los valores, el principio freudiano del valor terapéutico del autoconocimiento, y el llamado de Vasconcelos para que la filosofía mexicana fuese un instrumento en la lucha frente a la hegemonía de las potencias coloniales (Ramaglia 2022: 53).

Los filósofos mexicanos se sirvieron, entonces, de las ideas de diversos pensadores europeos para poder dar un sentido al propio pasado y superarlo para llegar a "asumir la historia y la realidad propias en el marco de la formulación de una identidad auténtica o no enajenada" (Ramaglia 2022: 57).

En las revistas aquí consideradas, *Letras de México. Gaceta Literaria y Artística* y *Filosofía y Letras. Revista de la Facultad de Filosofía y Letras*, se encuentran algunos artículos que ayudan a comprender el proceso transformador de la filosofía mexicana y la visión y recepción de la fenomenología en México que proporcionó herramientas para construir una filosofía de lo americano, así como de otras corrientes europeas: "He desenterrado el pensamiento hegeliano sobre América [...] porque me parece encontrar ligas estrechas entre él y el tema del moderno Panamericanismo o de la Máxima América, hoy muy en boga" (O'Gorman 1939: 14). O'Gorman insiste también en otras dos ideas que se repiten en los filósofos mexicanos de la época. Por un lado, menciona la necesidad de partir de la historia pasada para construir el futuro: "Los pueblos de América [...] deben cargar con su pasado, glorioso o no, porque como parte integrante de la cultura, sólo determinándose en función de él cabe la posibilidad de realizar una vida auténtica, de crear cultura para conservar la que han heredado" (1939: 15). Por otro lado, subraya la necesidad de conservar una armonía con la cultura europea: "No hay más unión fundamental en América que la que se deriva de una cultura común con Europa y que dimana de unos cuantos principios esenciales" (1939: 15).

Los pensadores mexicanos mantuvieron una permeabilidad respecto a la filosofía proveniente de Europa que permitió que ésta germinara en México. No es poco frecuente encontrar frases como las tres que se citarán a continuación y que demuestran la apertura a la filosofía alemana por parte de los filósofos mexicanos. En pri-

mer lugar, cabe destacar las palabras de Jorge Portilla sobre Karl Mannheim en el artículo "Diagnóstico de nuestro tiempo":

> Esta obra viene, pues, a llenar una función importantísima en el momento presente; viene, como toda la obra de Mannheim, a orientar la acción de los espíritus libres del mundo de habla española señalando caminos y soluciones que parecían definitivamente clausurados a los hombres de buena voluntad (1944: 9).

En segundo lugar, es importante la afirmación de Alberto T. Arai sobre Heidegger: "La obra del filósofo contemporáneo alemán Martín Heidegger [...] es seguida, reforzada y ensalzada por un grupo numeroso de escritores nacionales y extranjeros residentes en nuestro país" (Arai 1942: 1); incluye en estas líneas también a los exiliados españoles que tradujeron y difundieron la obra de Heidegger. En tercer lugar, cabe mencionar a Luis Villoro, quien, en su artículo "Génesis y proyecto del existencialismo en México", asevera sobre las corrientes existencialistas: "Muchas veces habían tenido resonancia en México las nuevas doctrinas que del Viejo Continente nos llegaban, pero en muy pocas se originó una reacción tan pronta e intensa, tan ágil y espontánea" (1949: 233).

A partir de estas apreciaciones de los diversos pensadores mexicanos queda patente el viaje que la filosofía alemana realizó hasta llegar a México, viaje que hemos ido siguiendo e ilustrando en estas líneas gracias, por un lado, al interés de los filósofos mexicanos por la filosofía europea y, por otro lado, a las redes que se establecieron a través de los escritos y enseñanzas de los filósofos españoles exiliados en México.

Conclusiones

A lo largo de este capítulo se han ido mencionando diversos ejemplos de productos interculturales fruto de redes culturales, tanto derivadas de contactos interpersonales como de redes culturales ni simultáneas ni originadas en contactos personales.

Aunque se ha tratado de "delimitar" los grupos de acuerdo con el origen de los miembros que establecen las redes (exiliados españoles, intelectuales mexicanos, filósofos alemanes), constantemente se observa que las redes culturales exceden dichas delimitaciones y no son herméticas, sino que más bien son permeables a otras culturas y a otros agentes que las convierten en entidades eminentemente híbridas. Lo que prevalece no es el intelectual en sí sino la difusión de la cultura y el interés cultural, más allá del origen o la nación del propulsor de la red, en pro de una cultura universal y transnacional.

A su vez, se ha podido constatar cómo a pesar de las circunstancias adversas como las derivadas del exilio, el flujo de ideas por medio de redes culturales subsistió gracias a la buena disposición de las instituciones mexicanas y de los propios intelectuales del país, quienes, interesados por la cultura filosófica alemana desde antes de la llegada de los exiliados españoles, propiciaron la influencia y la transmisión de los conocimientos traídos de Europa por los intelectuales españoles, principalmente a través de las instituciones de enseñanza superior, así como de los órganos de difusión, por ejemplo, la prensa y las editoriales.

Bibliografía

Abellán, José Luis (1998). *El exilio filosófico en América. Los transterrados de 1939.* Madrid: Fondo de Cultura Económica.

______ (2001). *El exilio como constante y categoría*. Madrid: Biblioteca Nueva.

Aparicio, Héctor (2021). "La fenomenología en México según Leopoldo Zea". *Devenires. Revista de Filosofía y Filosofía de la Cultura*, año XXII, núm. 43, pp. 245-261.

Arai, Alberto T. (1942). "La metafísica de Heidegger". *Letras de México. Gaceta Literaria y Artística,* vol. III, núm. 17, pp. 1-2.

Ascunce, José Ángel (1990). *Eugenio Ímaz: hombre, obra y pensamiento.* Madrid: Fondo de Cultura Económica.

Cañadas García, Teresa (2016). *La huella de la cultura en lengua alemana en México a partir del exilio de 1939-1945*. Madrid: Fundación Universitaria Española.

Caso, Antonio (1934). *La filosofía de Husserl.* México, D. F.: Imprenta Mundial.

Cassirer, Ernst (1947). *El mito del Estado*. Traducción de Eduardo Nicol. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica.

Devés-Valdés, Eduardo (2007). *Redes intelectuales en América Latina. Hacia la constitución de una comunidad intelectual*. Santiago de Chile: Instituto de Estudios Avanzados de la Universidad de Santiago de Chile.

Dilthey, Wilhelm (1944a). *Hombre y mundo en los siglos XVI y XVII*. Traducción de Eugenio Ímaz. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica.

______ (1944b). *Introducción a las ciencias del espíritu*. Traducción de Eugenio Ímaz. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica.

______ (1944c). *El mundo histórico*. Traducción de Eugenio Ímaz. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica.

______ (1945a). *Vida y poesía (Prólogo)*. Traducción de Eugenio Ímaz. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica.

______ (1945b). *Teoría de la concepción del mundo*. Traducción de Eugenio Ímaz. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica.

______ (1945c). *De Leibniz a Goethe*. Traducción de José Gaos, Wenceslao Roces, Juan Roura-Parella y Eugenio Ímaz. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica.

Gadamer, Hans-Georg (1960). *Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik.* Tübingen: J. C. B. Mohr.

Gaos, José (2001). *Confesiones profesionales. Aforística*. Gijón: Ediciones Trea.

Gil Villegas, Francisco (2001). "Relaciones culturales germano-mexicanas: la dimensión filosófica", en Leon E. Bieber, coord. *Las relaciones germano-mexicanas desde el aporte de los hermanos Humboldt hasta el presente*. México, D. F.: El Colegio de México, pp. 273-292.

Gurvitch, Georges (1939). *Las tendencias actuales en la filosofía alemana*. Buenos Aires: Losada.

Hurtado, Guillermo (2006). *El Hiperión*. México, D. F.: Universidad Nacional Autónoma de México.

Ímaz, Eugenio (1945). *Asedio a Dilthey*. México, D. F.: El Colegio de México.

______ (1946). *El pensamiento de Dilthey*. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica.

Mannheim, Karl (1944). *Diagnóstico de nuestro tiempo*. Traducción de José Medina Echevarría. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica.

Marx, Karl (1945). *Historia crítica de la teoría de la plusvalía*. Traducción de Wenceslao Roces. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica.

_____ (1946). *El capital*. Traducción de Wenceslao Roces. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica.

Messer, August (1929). *Filosofía y Educación*. Traducción de Joaquín Xirau. Madrid: Publicaciones de la Revista de Pedagogía.

Natorp, Pablo (1956). *Kant y la Escuela de Marburgo*. Traducción de Miguel Bueno González. México, D. F.: Universidad Nacional Autónoma de México.

O'Gorman, Edmundo (1939). "Hegel y el moderno panamericanismo". *Letras de México. Gaceta Literaria y Artística*, vol. II, núm. 8, pp. 14-15.

Ortega y Gasset, José (1974). *Prólogo para alemanes*. Madrid: El Arquero.

Pereda, Carlos (2013). *La filosofía en México en el siglo* XX. *Apuntes de un participante*. México, D. F: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

Portilla, Jorge (1944). "Diagnóstico de nuestro tiempo". *Letras de México. Gaceta Literaria y Artística,* vol. IV, núm. 16, p. 9.

Ramaglia, Dante (2022). "La filosofía de Leopoldo Zea: crisis de la cultura occidental y constitución de un auténtico humanismo". *Cuadernos Americanos,* núm. 179, pp. 49-69.

Ramos, Samuel (1943). *Historia de la filosofía en México*. México, D. F.: Imprenta Universitaria.

Recaséns Siches, Luis (1975). "La filosofía del derecho de Luis Recaséns Siches. Autoexposición". *Anales de la Cátedra Francisco Suárez*, núm. 15, pp. 339-377.

Roces, Wenceslao (1948). *La cultura de nuestro tiempo*. México, D. F.: Ediciones España Popular. Disponible en http://www.wenceslaoroces.org/arc/roces/art/lcnt.htm. Consulta: 03.12.2022.

Rodríguez, Héctor Guillermo (1949). *La filosofía en México*. México, D. F.: Secretaría de Educación Pública.

Roura-Parella, Juan (1941). *Wolfgang Köhler y la psicología de la forma*. México, D. F.: Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras.

______ (1944). *Spranger y las ciencias del espíritu*. México, D. F.: Universidad Nacional Autónoma de México.

______ (1946). *Conceptos fundamentales del pensamiento de Dilthey*. La Habana: Universidad de La Habana.

______ (1947). *El mundo histórico social (ensayo sobre la morfología de la cultura de Dilthey)*. México, D. F.: Universidad Nacional Autónoma de México.

Sánchez Cuervo, Antolín (2007). "Eduardo Nicol ante el proyecto de un pensamiento en lengua española". *Relaciones. Estudios de historia y sociedad*, vol. XXVIII, núm. 112, pp. 105-134.

Spranger, Eduard (1942). *Las ciencias del espíritu y la escuela*. Buenos Aires: Losada.

________ (1945): *Psicología de la adolescencia y otros ensayos*. México, D. F.: Secretaría de Educación Pública.

Vargas Lozano, Gabriel (1986). "Entrevista con Wenceslao Roces". *Nuestra Bandera. Revista teórica y política del Partido Comunista de España*, núm. 135, pp. 56-62.

Vilanou, Conrad (2003-2004). "Juan Roura-Parella (1897-1983) y la difusión de la Pedagogía de las Ciencias del Espíritu en Latinoamérica". *Historia de la Educación*, núm. 22-23, pp. 301-316.

Villoro, Luis (1949). "Génesis y proyecto del existencialismo en México". *Filosofía y Letras. Revista de la Facultad de Filosofía y Letras*, vol. XVIII, núm. 36, pp. 233-244.

Weber, Max (1944). *Economía y sociedad.* 4 tomos. Traducción de José Medina Echevarría, Juan Roura-Parella, Eduardo García Máynez, Eugenio Ímaz y José Ferrater Mora. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica.

Xirau, Joaquín (1941). *La filosofía de Husserl. Una introducción a la fenomenología*. Buenos Aires: Losada.
Xolocotzi Yáñez, Ángel (2009). "El desafío cultural de la filosofía. Apuntes sobre el actor social en la recepción de la fenomenología en México". *Nuevo Mundo. Mundos nuevos*. Disponible en https://doi.org/10.4000/nuevomundo.47943. Consulta: 11.02.2023.
Zea, Leopoldo (1953). *América como conciencia.* México, D. F.: Cuadernos Americanos.
____ (1955). *La filosofía en México.* Tomo II. México, D. F.: Libro-Mex.
____ (2000). *José Gaos: El transterrado*. Madrid: Asociación Cultural de Amistad Hispano-Mexicana.

Anexo

Artículos sobre filosofía alemana en *Letras de México. Gaceta Literaria y Artística* y en *Filosofía y Letras. Revista de la Facultad de Filosofía y Letras* entre 1937 y 1949.

1. Letras de México. Gaceta Literaria y Artística

Arai, Alberto T. (1942). *La metafísica de Heidegger,* vol. III, núm. 17 (15 de mayo), pp. 1-2, 6.
Córdoba Sandoval, Tomás (1944). "Un libro sobre Freud. *El pensamiento vivo de Freud* de Robert Waelder", vol. IV, núm. 16 (1 de abril), p. 7.
Covielo, Alfredo (1942). "El filósofo Hans Driesch", vol. III, núm. 24 (15 de diciembre), p. 5.
Dilthey, Wilhelm (1944). "El mundo histórico y el s. XVIII", vol. IV, núm. 24 (1 de diciembre), p. 11.
____ (1945). "La escuela de Atenas", vol. V, núm. 108 (1 de febrero), p. 20.
Gaos, José (1941). "El libro de nuestros días. Ideología y utopía de Karl Mannheim", vol. III, núm. 10, (15 de octubre), pp. 5 - 6.

Gaos, José (1944). "Wilhelm Dilthey. Hombre y mundo en los siglos XV y XVI", vol. IV, núm. 21 (1 de septiembre), p. 9.
García Bacca, Juan David (1942). "El *Dasein* en la filosofía de Heidegger", vol. III, núm. 22 (15 de octubre), pp. 5-6.
García Máynez, Eduardo (1938). "La misión de la ética según Hartmann", vol. I, núm. 26 (1 de abril), pp. 9 -10.
Heidegger, Martin (1942). "*Hölderlin y la esencia de la poesía*. Traducción de Elena Prado Vértiz", vol. III, núm. 17 (15 de mayo), p. 5.
Hernández de Luna, Juan (1944). "Sobre Kant", vol. IV, núm. 17 (1 de mayo), pp. 9-10.
_______ (1945). "Un interesante discurso kantiano", vol. V, núm. 111 (1 de mayo), p. 75.
Ímaz, Eugenio (1941a). "Invitación a filosofar", vol. III, núm. 1 (15 de enero), p. 2.
_____ (1941b). "Réplica a Spengler", vol. III, núm. 11 (15 de noviembre), p. 6.
Iturriaga, José (1941). "La germanofilia de Ortega", vol. III, núm. 9 (15 de septiembre) p. 7.
Jäger, Werner (1944). "Carta a Leopoldo Zea comentando el positivismo en México", vol. IV, núm. 16 (1 de abril), p. 9.
Lefebvre, Henri (1940). "Nietzsche", vol. II, núm. 21 (15 de septiembre), p. 5.
Litauer, E. (1940). "La filosofía pura de Heidegger", vol. II, núm. 14 (15 de febrero), pp. 4, 11.
Menéndez Samará, Adolfo (1937). "Nietzsche y Calides", vol. I, núm. 8, (16 de mayo), pp. 6-7.
Nicol, Eduardo (1939). "Freud", vol. II, núm. 11 (15 de noviembre), pp. 1-2, 11.
O'Gorman, Edmundo (1939). "Hegel y el moderno panamericanismo", vol. II, núm. 8 (15 de agosto), pp. 14-15.
Portuondo, José Antonio (1945). "Una teoría del saber. El mundo histórico de Wilhelm Dilthey", vol. V, núm. 108 (1 de febrero), p. 21.
Ramos, Samuel (1939). "La moral de Kant", vol. II, núm. 7 (15 de julio), p. 5.

Sin firma autoral (1943). "'El sentido histórico'. A partir de *La filosofía de la Ilustración* de Ernst Cassirer", vol. IV, núm. 3 (15 de marzo), p. 5.

Xirau, Joaquín (1941). "La filosofía de Husserl", vol. III, núm. 9 (15 de septiembre), p. 8.

_____ (1942). "La filosofía de Husserl", vol. III, núm. 14 (15 de febrero), p. 6.

Zalcedo, Carlos (1939). "*Dos ensayos sobre Heidegger*, de Adolfo Menéndez Samará", vol. II, núm. 12 (15 de diciembre), p. 6.

Zea, Leopoldo (1942a). "Hacia una democracia responsable. Sobre Karl Mannheim", vol. III, núm. 18 (15 de junio), p. 5.

_____ (1942b). "Una interpretación sociológica de la Historia. Sobre Ferdinand Tönnies", vol. III, núm. 21 (15 de septiembre), p. 9.

2. Filosofía y Letras. Revista de la Facultad de Filosofía y Letras

Alatorre, Antonio (1946). "Vida y cultura en la Edad Media (Johannes Bühler)", tomo XII, núm. 24 (octubre-diciembre), pp. 343-346.

Castro Leal, Antonio (1941). "Jorge Santayana y el espíritu alemán", tomo I, núm. 2 (abril-junio), pp. 263-273.

Dilthey, Wilhelm (1943a). "La esencia de la filosofía (I)", tomo VI, núm. 11 (julio-septiembre), pp. 11-37.

______ (1943b). "La esencia de la filosofía (II)", tomo VI, núm. 12 (octubre-diciembre), pp. 209-234.

______ (1944). "La esencia de la filosofía (III)", tomo VII, núm. 13 (enero-marzo), pp. 11-34.

Espinosa, Enrique (1945). "Spranger y las ciencias del espíritu (Juan Roura-Parella)", tomo IX, núm.17 (enero-marzo), pp. 103-104.

Ferrán de Pol, [Lluís] (1944). "Filosofía del lenguaje (Karl Vossler)", tomo VII, núm. 13 (enero-marzo), pp. 107-109.

______ (1945). "Historia de los Papas en la época moderna (Leopold von Ranke)", tomo IX, núm. 17 (enero-marzo), pp. 117-118.

Fuentes Mares, José (1943). “Teoría del derecho (Edgar Bodenheimer)”, tomo V, núm. 10 (abril-junio), pp. 283 - 285.
Gaos, José (1945a). “El último Nietzsche”, tomo IX, núm.17 (enero-marzo), pp. 39 - 53.
_____ (1945b). “La filosofía de los valores. Panorama de las tendencias actuales en Alemania (Alfred Stern)”, tomo IX, núm.17 (enero-marzo), pp. 105 -107.
_____ (1946). “La filosofía de Heidegger (Alfonso de Waehlens)”, tomo XII, núm. 24 (octubre-diciembre), pp. 330 - 338.
García Bacca, Juan David (1944). “Hombre y mundo en los siglos XVI y XVII (Wilhelm Dilthey)”, tomo VIII, núm. 15 (julio-septiembre), pp. 77- 80.
_____ (1945). “Vida y poesía (Wilhelm Dilthey)”, tomo X, núm. 20 (octubre-diciembre), pp. 275 - 276.
García Máynez, Eduardo (1943a). “Ética (Max Scheler)”, tomo V, núm. 9 (enero-marzo), pp. 137-140.
______ (1943b). “El problema de la libertad moral en la ética de Hartmann”, tomo VI, núm. 11 (julio-septiembre), pp. 39-63.
Heidegger, Martin (1942). “El ser y el tiempo. Introducción”, tomo IV, núm. 8 (octubre-diciembre), pp. 169 -197.
________ (1943). “El ser y el tiempo. Introducción (II)”, tomo V, núm. 9 (enero-marzo), pp. 3 - 29.
Martínez, José Luis (1943a). “Introducción a la estilística Romance (Karl Vossler; Leo Spitzer; Helmut Hartzfeld)”, tomo V, núm. 9 (enero-marzo), pp. 145 -149.
________ (1943b). “La soledad en la poesía española (Karl Vossler)”, tomo V, núm. 10 (abril-junio), pp. 294 -295.
Nicol, Eduardo (1941). “Paul Ludwig Landsberg: Piedras blancas. La experiencia de la muerte. La libertad y la gracia en San Agustín”, tomo I, núm. 1 (enero-marzo), pp. 55 - 59.
Orozco, Elena (1945). “Nietzsche dionisíaco y asceta (Enrique Molina)”, tomo X, núm. 19 (julio-septiembre), pp. 99 -102.
Robles, Oswaldo (1941). “La filosofía de Husserl (Joaquín Xirau)”, tomo I, núm. 2 (abril-junio), pp. 257-260.
Roura-Parella, Juan (1945). “Psicología y teoría del conocimiento (Wilhelm Dilthey)”, tomo X, núm. 20 (octubre-diciembre), pp. 277-279.

Roura-Parella, Juan (1946). "El tema de la concepción del mundo en Dilthey", tomo XI, núm. 21 (enero-marzo), pp. 45 - 56.
Stern, Alfred (1945). "El solipsismo. Un pseudoproblema", tomo X, núm. 19 (julio-septiembre), pp. 43 - 52.
Werner, Heinz (1942). "Interdependencia funcional de los sentidos en el organismo", tomo III, núm. 5 (enero-marzo), pp. 35 - 49.
Wilamowitz Moellendorff, Ulrich von (1943a). "El desenvolvimiento del espíritu helénico (I)", tomo V, núm. 9 (enero-marzo), pp. 97-119.
_______ (1943b). "El desenvolvimiento del espíritu helénico (conclusión)", tomo V, núm. 10 (abril-junio), pp. 283 - 285.
Xirau, Joaquín (1943). "Teoría del Estado (Hermann Heller)", tomo VI, núm. 11 (julio-septiembre), pp. 163 -166.
Zea, Leopoldo (1942). "Meditaciones cartesianas (Edmund Husserl)", tomo IV, núm. 8 (octubre-diciembre), pp. 353-356.
_____ (1943). "La historia en la filosofía de Scheler", tomo VI, núm. 12 (octubre-diciembre), pp. 235 - 253.

SEMBLANZAS

Tatiana Aguilar-Álvarez Bay
Es doctora en Letras Hispánicas por El Colegio de México. Se desempeña como Investigadora Titular de Tiempo Completo en el Instituto de Investigaciones Filológicas de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) y docente en la Facultad de Filosofía y Letras de la misma universidad. Es, asimismo, coordinadora del "Seminario de literatura y filosofía españolas del siglo XX". Entre sus publicaciones recientes figuran Alberto Jiménez Fraud. *Epistolario, 1905-1964*, 3 vols., edición de James Valender, Tatiana Aguilar-Álvarez Bay, José García Velasco y Trilce Arroyo. Además publicó los artículos "Angelina Muñiz-Huberman: tres tiempos en 'La sinagoga portuguesa'", "San Juan de la Cruz y la reforma de la sensibilidad española" y el capítulo "Alzar la voz por la República. Tres revistas del exilio español en México. *Romance*, *España Peregrina*, *Litoral* (1940-1944)". Forma parte del proyecto de investigación "Historia, ideología y texto en la poesía española de los siglos XX y XXI" (Universidad del País Vasco).

Anja Bandau
Es profesora universitaria en el Instituto de Filologías Románicas y en el Centro de Estudios Atlánticos y Globales de la Universidad Leibniz de Hanover, Alemania, donde enseña literaturas y culturas hispánicas, literaturas caribeñas y latinoamericanas. De 2011 a 2018, ha sido presidenta de la Sociedad Alemana de Investigación del Caribe (Socare). Su investigación se centra en la circulación transatlántica del conocimiento: literaturas y culturas en español y francés en las Américas y el Caribe; estudios

literarios y culturales transnacionales y poscoloniales. Ha publicado y co-editado varios artículos y volúmenes sobre literatura chicana, literaturas de la diáspora caribeña, literatura afrodescendiente, así como la circulación transatlántica de los saberes. Es coeditora de los siguientes volúmenes colectivos: *Reshaping Glocal Dynamics of the Caribbean: Relaciones y Desconexiones, Relations et Déconnexions, Relations and Disconnections* (Heidelberg: heiUP, Open-Access); *Les mondes coloniaux à Paris au XVIIIe siècle. Circulation et enchevêtrement des savoirs* (Paris: Éditions Karthala)*;* y *El Caribe y sus diásporas. Cartografía de saberes y prácticas culturales* (Madrid: Verbum).

Fue co-coordinadora del grupo de investigación "Redes del exilio: prácticas y estéticas de lo transnacional en el México posrevolucionario a partir de la década de 1920 hasta la década de 1940", que contó con apoyo de la Fundación Alemana de Investigación Científica (2020-2021); su proyecto individual se dedica al exilio caribeño, sus redes y conexiones.

Teresa Cañadas García

Es doctora por la Universidad Complutense de Madrid y se desempeña actualmente como Profesora Contratada en el Departamento de Filología Alemana y Filología Eslava, de la Facultad de Filología que pertenece a dicha casa de estudios. Entre sus publicaciones más relevantes se encuentra el volumen *Revolution!: Deutschsprachige Kulturen im Umbruch 1918-1968,* Erich Schmidt Verlag, 2023, que coeditó con Carmen Gómez García y Linda Maeding. Además publicó los siguientes artículos o capítulos: "Leo Katz als Kinderbuchautor. Ein gescheiterter Versuch?", en Susanne Blumesberger, Wynfrid Kriegleder y Ernst Seibert, eds. *Kinderliteratur als kulturelles Gedächtnis II.* Praesens, 2020; "Mexiko im literarischen (Nach)Exil", en Bettina Bannasch y Katja Sarkowsky, eds. *Exilforschung: Nachexil / Post-Exile* (Berlin / Boston: De Gruyter, 2020). "Alemania en la obra y el pensamiento de Manuel Andújar. *Los aniversarios*", en Arno Gimber, ed. *Diálogos culturales y literarios hispano-alemanes* (Madrid: Dykinson, 2017).

Publicó, asimismo, *La huella de la cultura en lengua alemana en México a partir del exilio de 1939-1945* (Madrid: Fundación Universitaria Española, 2016).

Carmen Gaitán Salinas
Es doctora en Historia Contemporánea por la Universidad Complutense de Madrid y Licenciada en Historia del Arte por la Universidad de Málaga y Titulada Superior de Música (especialidad Piano) por el Conservatorio Superior de Música de Málaga. Actualmente se desempeña como Científica Titular en el Departamento de Historia del Arte y Patrimonio del Instituto de Historia del CSIC y es Investigadora Principal de los proyectos de investigación *Hacedoras de Cultura. Conexiones e intercambios artísticos transatlánticos en el siglo XX* (PID2022-142633OA-I00) y *Artistas transatlánticas: producciones e identidades entre España y Latinoamérica en el siglo XX desde la perspectiva feminista* (Ministerio de Igualdad, Instituto de las Mujeres, 52-1-ID22). Es directora de "Cultura, Arte y Género. Seminario permanente de investigación para otras historias posibles" y es autora de *Las artistas del exilio republicano español. El refugio latinoamericano* (Cátedra, 2019) y de la edición crítica de los diarios de Manuela Ballester (Renacimiento, 2021), así como coeditora de las memorias de Victorina Durán (Residencia de Estudiantes, 2018). Desarrolla sus líneas de investigación en torno al arte contemporáneo, los estudios de género, las relaciones con América Latina y la interdisciplinariedad de las artes.

Mario Mendicuti Abarca
Es doctor en Literatura Hispánica por El Colegio de México. Actualmente se desempeña como investigador independiente. Ha trabajado sobre las distintas variantes latinoamericanas del surrealismo, abordadas principalmente desde las publicaciones periódicas. Ha realizado trabajos sobre revistas como *Mandrágora*, *Que* y *Dyn*, así como acerca de otras vinculadas con este movimiento, a pesar de no identificarse del todo con él, como lo son *Ciclo*, *Las Moradas* y *Contemporáneos*. Entre sus intereses y trabajos también está el arte abstracto latinoamericano, la pin-

tura metafísica, la ciencia ficción, el inicio de los movimientos de neovanguardia y el modernismo, sobre los que también ha publicado ensayos.

Ernesto Mendoza Pérez

Es maestro en Historia Internacional por el Centro de Investigación y Docencia Económicas (CIDE) y Licenciado en Estudios Latinoamericanos por la Universidad Nacional Autónoma de México. Actualmente es candidato a doctor por la City University of New York (CUNY) en el programa Latin American, Iberian, and Latino Cultures (LAILAC). Además, es profesor adjunto en el College of Staten Island de la misma universidad. Entre sus líneas de investigación figuran la historia intelectual, la historia conceptual y política de América Latina, temas sobre los cuales ha publicado varios artículos; entre ellos, figura "Unionismo y antifascismo en el proyecto político-intelectual Unión Democrática Centroamericana". *Secuencia* (114) (2022).

Karla Sánchez Felix

Es doctora y maestra en Filosofía por la UNAM y Licenciada en Lengua y Literaturas Modernas (Letras Alemanas) por la misma institución. En 2012 obtuvo mención especial a la mejor tesis nacional de maestría y en 2019 ganó el Premio Nacional de Filosofía por su tesis doctoral, ambas otorgadas por la Asociación Filosófica de México.

Ha realizado estancias de investigación en la Albert-Ludwig Universität de Friburgo (2011), y en la Freie Universität de Berlín (2014), así como en la Universidad de Buenos Aires (2015) y en el Instituto Iberoamericano de Berlín (2022). Entre sus publicaciones recientes se encuentran: "Los reportajes literarios de viaje de Egon Erwin Kisch en su exilio en México como codigofagia", en Emma Julieta Barreiro y Bernd Hausberger, coords. *Mexiko*: *presencia y representación en las publicaciones en lengua alemana entre 1914 y 1945*. Ciudad de México, El Colegio de México, 2021; así como la traducción del alemán al español del ensayo "Teoría del carácter autoritario" de Irina Djassemy en *Teoría crítica desde las Américas*, coordinado por Stefan Gandler, Ciudad

de México, Porrúa / UAQ, 2021. Para mayor información, consúltese https://orcid.org/0000-0003-2470-2464. Actualmente participa en los siguientes proyectos de investigación: “Trabajar y significar en la Teoría crítica desde las Américas”, coordinado por Stefan Gandler (UAQ); y “México en publicaciones de autores germanoparlantes entre la Primera y la Segunda Guerra Mundial”, coordinado por Bernd Hausberger (El Colegio de México) y Emma Julieta Barreiro (UNAM).

Desde 2017 forma parte de la Asociación Filosófica de México. Actualmente realiza una estancia posdoctoral en el Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades “Alfonso Vélez Pliego” en la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, con John Holloway (ICSyH). Es profesora de asignatura de filosofía en la Universidad Iberoamericana y de lengua alemana en la Escuela Nacional de Lingüística y Traducción, UNAM. Sus líneas de investigación son marxismo, teoría critica, literatura germanoparlante en el exilio, filosofía social, estudios culturales.

Ute Seydel

Es doctora en Literatura y Culturas Romances por la Universidad de Potsdam, Alemania. Actualmente es Profesora Titular C en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México e integrante del Sistema Nacional de Investigadores. Publicó numerosas contribuciones en volúmenes colectivos y revistas científicas nacionales e internacionales. Los capítulos más recientes se encuentran en: *Aspectos actuales del hispanismo mundial. Literatura – Cultura – Lengua* (Berlin y New York, 2018); *Auge y declive del nacionalismo. La cultura literaria entre el compromiso, la ruptura y la tradición. 1940-1968* (Ciudad de México, 2019); *Travesías, desvíos, obstrucciones. La circulación de la teoría francesa en Latinoamérica y España* (São Paulo, 2022) y *Travesías culturales en el audiovisual contemporáneo. Mediaciones estéticas, literarias y musicales* (Madrid, 2023).

Los artículos más recientes se publicaron en *alter/nativas. Latin American Cultural Studies Journal* 9 (2018-2019), número que editó en calidad de editora invitada, así como en *Acta Poética* (2022) y *Devenires* (2023). Asimismo es autora de tres capítulos y

coeditora académica de *Espacios históricos – espacios de rememoración: la historia mexicana decimonónica en las letras y la cultura visual de los siglos* XX *y* XXI (2014); es editora académica de *La memoria cultural acerca de la Revolución mexicana, la Guerra cristera y el cardenismo. Aportes desde la cultura visual y las letras* (2018) y *Memoria cultural y culturas de rememoración en América Latina* (2020), volúmenes en que publicó asimismo dos capítulos, respectivamente. Fue responsable de los proyectos de investigación "Memoria cultural y culturas de rememoración" (01/2015-12/2017) y "Articulaciones estéticas del exilio: redes literarias, artísticas e intelectuales transnacionales en México (años treinta y cuarenta del siglo XX)" (01/2019-12/2021).

Actualmente participa en el proyecto de investigación *Artistas transatlánticas: producciones e identidades entre España y Latinoamérica en el siglo* XX *desde la perspectiva feminista.* Sus trabajos recientes se centran, por un lado, en culturas de rememoración y memoria cultural en América Latina y, por otro, en ensayo, narrativa, poesía y teatro de escritoras hispanoamericanas. Además está realizado investigaciones sobre los exilios antifascistas en México, así como de los republicanos españoles y chilenos en la República Democrática Alemana.

Adriana de Teresa Ochoa

Es doctora en Letras por la Universidad Nacional Autónoma de México. Se desempeña como Profesora de Tiempo Completo, adscrita al área de Teoría Literaria en el Colegio de Letras Hispánicas en la Facultad de Filosofía y Letras, UNAM. Es miembro del Sistema Nacional de Investigadores. Desde 2007 coordina el seminario de Teoría y crítica literarias de la Facultad de Filosofía y Letras.

Es autora de los libros *Octavio Paz 1931-1943: génesis de una poética romántica* (México, D. F.: Facultad de Filosofía y Letras-UNAM, 2009) y *Farabeuf: Escritura e imagen* (México, D. F.: UNAM, 1996). Fue co-coordinadora del volumen *Auge y declive del nacionalismo: la cultura literaria entre el compromiso, la ruptura y la tradición, 1940-1968* (Ciudad de México: UNAM, 2019) y coordinadora del libro *Horizontes teóricos y críticos en torno a la figura autoral*

(Ciudad de México: UNAM, 2019). Entre los artículos publicados sobre temas de su especialidad, destacan "Escenografías autoriales en 'Nocturno de San Ildefonso' de Octavio Paz"; "Ascenso y consolidación de Octavio Paz como figura dominante del campo literario mexicano", "'Imágenes, huellas y reflejos' en la escritura autobiográfica de Octavio Paz"; "Entre la autobiografía y la ficción: la 'vida imaginada' de Alejandro Rossi" y "Entre el calígrafo y el poeta maldito: *ethos* y autofiguración en *Farabeuf* y la *Autobiografía precoz* de Salvador Elizondo".

Sergio Ugalde Quintana
Es doctor en Literatura Hispánica por El Colegio de México y obtuvo la Habilitación en Literaturas y Lenguas Romances por la Universidad de Potsdam. Actualmente, es profesor-investigador de tiempo completo del Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios de El Colegio de México. Es miembro del Sistema Nacional de Investigadores. Sus temas de investigación y de docencia son el ensayo y la poesía latinoamericanos del siglo XX. Ha editado 11 libros, entre volúmenes colectivos, epistolarios y rescates de textos desconocidos de Efraín Huerta y José Revueltas. Es autor de las siguientes monografías: *La poética del cimarrón (Aimé Césaire y la literatura del Caribe francés)* (Conaculta), *La biblioteca en la isla. Una lectura de La expresión americana de José Lezama Lima* (Colibrí) y *Filología, creación y vida. Alfonso Reyes y los estudios literarios* (El Colegio de México).

ÍNDICE

Sección 2: Estéticas transnacionales de algunos exiliados: entre vanguardismo, arte socialista y el indigenismo del México posrevolucionario

Sección 3: Espacios de sociabilidad y redes culturales de artistas y filósofos

Exilios en México (1930-1955): redes, representaciones simbólicas de experiencias exílicas, debates estéticos e ideológicos, editado por la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, se terminó de imprimir el 28 de abril de 2024 en el taller de Colore Arte, Rinconada Macondo, Edificio José Arcadio, número 304, colonia Pedregal de Carrasco, Coyoacán, Ciudad de México. Se tiraron 500 ejemplares en papel cultural de 75 gramos. En la composición tipográfica, realizada por Mauricio López Valdés, se utilizaron tipos New Baskerville de 20, 10:13, 9:13 y 8.5:11, y Palatino Linotype de 9:12 puntos. El cuidado de la edición estuvo a cargo de Ute Seydel y Adriana de Teresa Ochoa.


creative commons
CIEN AÑOS
FILOSOFÍA Y
LETRAS · UNAM